ROK X. WARSZAWA, STYCZEŃ 1935. № 1.

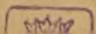
RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

TREŚĆ

NAKŁAD GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA



Rok X. Warszawa, Styczeń 1935. № 1.

RUCH LITERACKI

ZAŁOŻONY PRZEZ BRONISŁAWA GUBRYNOWICZA

WYCHODZI CO MIESIĄC, Z WYJĄTKIEM LIPCA I SIERPNIA
DZIESIĘĆ ZESZYTÓW TWORZY TOM

U KOLEBKI PASTORAŁEK

Trzeci skolei w „Ruchu Literackim" artykuł o „Symfonjach anielskich", zbiorku kolęd, przypisywanym jużto J. K. Dachnowskiemu jużto Janowi Żabczycowi, nie powinien ni dziwić ni gorszyć [1]. „Symfonje" należą przecież do najciekawszych zjawisk w dziedzinie naszej barokowej liryki religijnej, pojawienie się zaś nowych materjałów, rzucających znamienne światło na dzieje ich powstania i ich charakter, domaga się należytego materjałów tych wyzyskania.

Walory „Symfonij" estetyczne i znaczenie kantyczki Żabczyca w dziejach naszej kolędy usiłowałem naszkicować gdzieindziej, ze względu jednak na popularny charakter owego szkicu nie mogłem wyczerpująco uzasadnić swego stanowiska [2]. Stanowisko to zaś opiera się na poglądzie, że „Symfonje anielskie" są pierwszym u nas zbiorem pastorałek t. j. kolęd, wprowadzających na większą skalę obrazki z życia pasterzy, i to obrazki przedstawione tonem lekkim, konwersacyjnym, przejętym z popularnych pieśni w. XVII, zwanych tańcami, na których autor „Symfonij" wzorował się, komponując swe kolędy wedle schematów rytmicznych i stroficznych, przeniesionych z pieśni świeckich w dziedzinę pieśni religijnej.

O uzasadnienie tego właśnie poglądu, o uwydatnienie związku między „Symfonjami" a tańcami chodzi mi obecnie. Punkt wyjścia stanowi tu interesująca instrukcja, zachowana w egzemplarzu „Symfonij" z r. 1630, udostępniona obecnie dzięki szkicowi dra M. Piszczkowskiego. Instrukcja ta głosi, co następuje: „Iż dla krótkości czasu i defektu pewnego w typografiej nie włożono noty każdej symfoniej należącej, przeto niż wygotowano będzie śpiewanie przystojne, podkładam noty tańców zwyczajnych w Polsce", poczem idzie zapowiedź, iż autor nuty odpowiednie przygotuje, a wreszcie wykaz tańców, odpowiadających każdej z trzydziestu sześciu kolęd. Materjał pieśniowy, przytoczony tutaj, jest tak charakterystyczny i na genezę całego zbiorku rzuca tak znamienne światło, iż trzeba przyjrzeć mu się nieco dokładniej. W materjale tym tedy mamy najpierw pewne elementy niewątpliwie i wątpliwie kolędowe. Na kolędę więc, zaczynającą się od słów „Święty Szczepan po kolędzie" [3], i to kolędę we wła-

[1] M. Piszczkowski: O „Symfonjach anielskich", RL IX, 1. — S. Jasińska: Jeszcze o „Symfonjach anielskich", ib. IX, 6.

[2] Najwdzięczniejsza kantyczka staropolska, Pion 1934, nr. 52.

[3] Krakowską tę kolędę („Św. Szczepan po kolędzie gdy chodził") mają „Pieśni na Boże Narodzenie", Kraków 1868, 1, 319 Nr. 143.

ściwem tego słowa znaczeniu, to jest pieśń z życzeniami świątecznemi, powołuje się autor przy symfonji 32 „Po kolędzie omnes ad vos pojdziemy". Kolędami były może również pieśni, zaczynające się od słów „Kiedy Józef stary" (do symfonji 6) oraz „Pomaluśku Józefie" (do symfonji 8)[1]. Z kolędami natomiast niczego wspólnego nie miały pozycje dalsze; które przytaczam tutaj kolejno wedle „Instrukcji", dodając przy każdej początek odpowiedniej Symfonji:

Taniec:	Hojże nabroiła...
Symf. 2:	Ach, zła Ewa nabroiła...
T.	Przy onej gorze...
S. 4:	„ „ „
T.	Hoj nam ej, Zielona idzie...
S. 9:	Ej „ „ Wszytek świat dzisia wesoły...
T.	Trudna rada, namilsza moja...[2]
S. 12:	„ „ Józefie kochany...
T.	Jechał chłop do miasta...[3]
S. 14:	Z raju pięknego miasta...
T.	A wczora z wieczora...
S. 16:	„ „ „
T.	Kazał mi Seweryn...
S. 18:	„ anioł do Betleem Juda...
T.	Czem, czem, czem, czemu boso chodysz...[4]
S. 20:	„ „ „ czem ubogo leżysz...
T.	Oj kozaczejku, paneż mój...[5]
S. 21:	„ Jezu, mój synu drogi...
T.	Wstał nasz Bieniasz...
S. 23:	Wstawszy pasterz barzo rano...
T.	Gdzieś bywała, Amarylli...
S. 25:	Gdzieście, o zacni królowie...
T.	Ucieszna panno, niechaj sfrasowany...[6]
S: 27:	„ „ pokaż nam syna...
T.	Abo mię zamąż dajcie...
S. 28:	„ pięknie zagrajcie...
T.	Od wschodu słońca...
S. 29:	Kędy wschod „
T.	Ja skarżę się, matusiu moja...
S. 30:	Skarżył Jozef na anioła ze snu zbudzony...
T.	Święty Szczepan po kolędzie...
S. 32:	Po kolędzie omnes ad vos pojdziemy...

---

[1] Jest to zapewne kolęda „Po maluśku Józefie, po maluśku proszę", j. w. str. 121, Nr. 121.

[2] Tekst u Wierzbowskiego: Pieśni, tańce, padwany, 1903, str. 46, Nr. 12.

[3] j. w. str. 32, Nr. 33.

[4] j. w. 49, Nr. 15.

[5] Tekst w „Pieśniach" J. Dzwonowskiego, 1910, str. 93.

[6] Dzwonek serdeczny, 1620, Nr. 11 (por. Badecki: Literatura mieszczańska, 1925, str. 94).

T. Czemu chłopu ferezyą wzięto...
S. 34: „ Herod dziateczki morduje...

T. Kazałci mi pop...
S. 35: „ „ ktoś...

Zestawienie to jest bardzo pouczające [1]. Już zatem na pierwszy rzut oka pozwala ono spostrzec, że stosunek „Symfonij" do „tańców" nie ogranicza się jedynie do wspólności melodyj, lecz sięga nieco dalej, wskazówki bowiem, na jaką melodję dane symfonje śpiewać należy, zawarte są w początkowych wierszach owych symfonij. Innemi słowy z zestawienia tego wynika zupełnie wyraźnie, że autor nie szukał wśród popularnych pieśni okazów, rytmicznie i stroficznie zgodnych z kolędami, którym wskutek defektu w drukarni nie mógł dodać nut, lecz że kolędy te najwidoczniej układał wedle gotowych schematów pieśniowych.

Podejrzenie o genetycznym związku między symfonjami Żabczyca a popularną pieśnią w. XVII zamienia się w pewność nieledwie, gdy zwrócimy uwagę, że wspólność motywów nie ogranicza się jedynie do przytoczonych poprzednio wierszy inicjalnych, lecz sięga daleko głębiej w samą strukturę wierszową niektórych kolęd. Dotyczy to mianowicie dwu symfonij, zaopatrzonych w przygrywki pieśniowego pochodzenia, i to przygrywki, powtarzające się przy każdej zwrotce. I tak w symfonji dziewiątej, zbudowanej wedle schematu pieśni „Ej nam ej, zielona idzie", czytamy:

Ej nom ej Wszytek świat dzisia wesoły...
„ „ „ Dzieciątko się narodziło...
„ „ „ Życząc roku fortunnego...

W symfonji znowuż dziesiątej, przy której „Instrukcja" powołuje się na pieśń „Czem, czem, czem, czemu boso chodysz", na czele każdej zwrotki powtarza się owo szczękające „czem, czem":

Czem, czem, czem, czem ubogo leżysz...
„ „ „ Panie nago leżysz...
„ „ „ w stajni leżysz, Panie...

Gdyby nawet przypuścić, że autor, zaskoczony w ostatniej chwili brakiem znaków nutowych, przekształcił początkowe wiersze w szeregu kolęd, by ułatwić dobranie do nich odpowiednich melodyj, dwa wypadki ostatnie wskazują dowodnie, że tak nie było, że pewne kolędy zostały zbudowane wedle zgóry obranych wzorów z repertuaru pieśni popularnej.

Ale i to jeszcze bynajmniej nie wszystko. Przy zabawnej kolędzie o sporze Adama z Ewą na temat odpowiedzialności za grzech pierworodny, instrukcja odsyła nas do pieśni „Jechał chłop do miasta". Zestawienie symfonji z tą pieśnią wskazuje, że związek obydwu utworów polega nietylko na wspólnej melodji i pokrewieństwie wierszy początkowych, lecz obejmuje również ich tematykę, frazeologję i rymy.

---

[1] W zestawieniu tem pominąłem pieśni, cytowane w „Instrukcji", znaną dzisiaj z edycji Wierzbowskiego („Poszła niewiasta z kurem do miasta" w. 26) oraz z Badeckiego (str. 94, „Cóż mam czynić pacholiczek"). Celem zidentyfikowania reszty, 27 pieśni, należałoby przeszukać ich zbiory, choćby Kolberga.

Symfonja 14.	Taniec o chłopie[1].
Z raju pięknego miasta wygnana jest niewiasta...	Jechał chłop do miasta, spadła mu z wozu niewiasta...
Wędrując Adam z raju... Obejrzał się po chwili, Alić dalej niż w mili...	 Obejrzał się po chwili, Ali niewiasta w mili...
Byś była dobra żonka, Słuchałabyś małżonka...	Byś była dobra żona, Siadałabyś ty doma...
Azam ja nie dobry mąż? Widząc, że cię zdradził wąż...	Byś ty był dobry mąż, Narządziłbyś dobrze woz...

Autor „Symfonij" wyzyskał tu więc motywy treściowe i formalne „tańca", wygładzając równocześnie jego niedomagania rytmiczne i rymowe, przy zachowaniu jednak jego lekkiego tonu konwersacyjnego i humorystycznego.

Skoro rzeczy tak stoją, co znaczy owa instrukcja w wydaniu z r. 1630, zawierająca niedotrzymaną nigdy obietnicę dodania melodyj przystojniejszych? By sens jej całkowicie pojąć, należy przypomnieć jedno. Oto zbiorki naszych liryków popularnych w początkach w. XVII, owe „Damy dla uciechy młodzieńcom i pannom", „Dzwonki serdeczne", „Kiermasze wieśniackie", „Koła tańca wesołego" i t. d. bynajmniej nie odznaczały się treścią budującą, zawierały bowiem sporo pieśni frywolnych, a niejednokrotnie wręcz nieprzyzwoitych, wskutek czego od r 1617 figurowały na indeksie[2]. Wystarczy wskazać na piosenkę „Posła niewiasta z kurem do miasta"[3], podaną w „Symfonjach" jako wzór melodji dla kolędy dziesiątej. Rzecz jasna, że autor, tworząc swój zbiorek na modłę owych pieśni, mógł się słusznie obawiać interwencji cenzora, stojącego na stanowisku „ne misceantur sacra profanis", chcąc się więc przeciw represjom cenzuralnym zabezpieczyć, uciekł się do mistyfikacji, powołał się na trudności techniczne, zmuszające go rzekomo do chwilowego zastąpienia melodyj kolędowych świeckiemi, no i mistyfikacja ta w zupełności mu się udała, pieśni zaś, raz puszczone w świat, poszły, przyjęły się i zdobyły popularność i uznanie, dzięki czemu przetrwały po dzień dzisiejszy.

Stwierdzony w ten sposób stosunek „Symfonij anielskich" do współczesnych im „tańców" nie jest obojętny również dla zagadnienia ich autorstwa, pozwala bowiem przyjąć, że Żabczyc był nietylko ich wydawcą ale również autorem. Zbudowane są one mianowicie wedle jednej i tej samej zasady, stanowią zbiorek jednolity tematycznie, o ile oczywiście w tego rodzaju zbiorku jednolitość tematyczna jest możliwa, oraz jednolity formalnie, wyrósł on bowiem z zastosowania tej samej metody kompozycyjnej, wzorowania się w zakresie rytmiki i strofiki na schematach pieśni popularnych. Za słusznością tego ujęcia przemawia również fakt przytoczenia przy każdej symfonji odpowiedniej pieśni świeckiej względnie, w trzech zaledwie wypadkach, odpowiedniej kolędy dawniejszej. Gdyby do „Symfo-

[1] Wierzbowski j. w. 32.
[2] Cf. Arch. do Dz. L. i Ośw. 1904, 10, 45.
[3] Wierzbowski 26.

nij" były weszły kolędy znane, nie miałoby sensu określanie ich melodyj przy pomocy odwołania się do pieśni, melodje kolęd bowiem byłyby przecież znane czytelnikowi.

Pozostaje jedno jeszcze zagadnienie, które chciałbym tutaj tylko zaznaczyć, dokładniejsze jego bowiem sprecyzowanie wymagałoby wywodów dość długich i skomplikowanych. Wyjątkowe tedy znaczenie „Symfonij anielskich" polega na tem, że wprowadzają one do repertuaru kolędowego element pastorałkowy, w dziejach tych w obrębie w. XV i XVI niespotykany, element ujęty stosunkowo bardzo realistycznie. Wywodzi się on niewątpliwie z misterjów jasełowych, przedewszystkiem z intermedjów, które w misterja te wplatano. Nasuwa się tedy pytanie, co skłoniło Żabczyca do zaszczepienia owego elementu na pniu kolędy. Przypuszczać można, że podnietę w tym kierunku dał mu nowy typ kolęd, wprowadzony u nas pod wpływem jezuitów w początkach w. XVII, reprezentowany przedewszystkiem przez S. Grochowskiego „Wirydarz albo kwiatki rymow duchownych" (1607). Zbiorek ów Grochowskiego, przełożony z dziełka Pontana, odznacza się również realizmem, ogromnem bogactwem szczegółów plastycznych, ukazaniem Dzieciątka Jezus jako typowego dziecka, płaczącego i krzyczącego, pocieszanego i zabawianego grzechotkami, śpiewami ptaszków, rozmowami etc. etc. Zbiorek ten, po raz pierwszy — jeśli się nie mylę — wprowadza u nas tę swoistą mieszaninę pieśni religijnej i erotyku, mieszaninę, spotykaną już w modlitwach średniowiecznych, do szczytu zaś dochodzącą w niektórych lirykach religijnych Sarbiewskiego, operujących w lirykach religijnych topiką erotyczną, wzorowaną na „Canticus canticorum" oraz Horacym [1]. Bardzo być może, że tego rodzaju próba połączenia elementów religijnych i świeckich, dająca zazwyczaj efekty wysoce niesmaczne, skłoniła Żabczyca do pomysłu połączenia kolęd i tańców, związania treści kolędowej z melodjami pieśni tanecznych. Jeśli tak było istotnie, „Symfonjami anielskiemi" poeta barokowy wystawił sobie świadectwo i niezwykłej pomysłowości i naprawdę dobrego smaku [2]. Z pieśni bowiem świeckich przejął on ich skoczność i ich żywy, bezpośredni stosunek do codzienności, zwłaszcza chłopskiej. Równocześnie potrafił uchronić się zarówno od częstej w tańcach wulgarności, jak od owych akcentów czułostkowych i czułostkowo-erotycznych, które są tak pospolite, czyto w kolędach jezuickich, czy poezjach religijnych takiego nawet mistrza, jak Sarbiewski.

Warszawa. *Juljan Krzyżanowski.*

---

[1] O „dziwnem połączeniu ascetyzmu ze zmysłowością" w „Wirydarzu" wspomina Pilat, Hist. Lit. Pol., 1909, II, 2, 136. Na „dziwną" modlitwę średniowieczną „Ave, salve gloriosa" zwraca uwagę Ganszyniec, „Modlitewnik Władysława Warneńczyka" 1928, 62. Por. nadto o Piotrze Damianim w „Hymnach średniowiecznych", 1934, 16.

[2] Zbyteczna dodawać, że wnioski, do których tu dochodzę, radykalnie odbiegają od poglądów, które w związku z „instrukcją" wypowiedział dr. M. Piszczkowski. Nie chcąc wdawać się w jałową polemikę, poglądy te pomijam milczeniem. Nie zmniejsza to zresztą zasługi dra Piszczkowskiego, który przez opis egzemplarza z instrukcją, dostarczył mi materjału, pozwalającego objaśnić powstanie „Symfonij".

W SPRAWIE CHARAKTERU MONOGRAFJI KLEINERA O MICKIEWICZU

Rozważania dyskusyjne w związku z artykułem Stefana Kołaczkowskiego: „Do luminarzy mojej parafji. Na marginesie monografji Kleinera o Mickiewiczu" [1].

W inauguracyjnym numerze „Marchołta" czytamy pół-recenzję, pół-artykuł dyskusyjny profesora Stefana Kołaczkowskiego: „Na marginesie monografji Kleinera". Ów „Margines" w tytule jest rzeczywiście w zgodzie z duchem artykułu. Rzuca w nim bowiem autor jeden snop myśli w jednej tylko sprawie na owo rzadkie zdarzenie w obecnem życiu naukowem polskiej wiedzy o literaturze, jakiem jest wielka monografja. Nie pragnie dać oceny całości dzieła, nie pragnie naświetlić wszystkich jej zdobyczy i wszystkich trudności, lecz za ośrodek swoich rozważań bierze tylko jedno zjawisko. Fakt bijący w oczy każdego czytelnika monografji: współobecność na terenie nietylko książki, ale nieraz poszczególnych rozdziałów równocześnie ogromnych perspektyw, syntez sięgających w głębiny osobowości Mickiewicza i drobiazgowych analiz, licznych szczegółów. Jednem słowem wielorakość horyzontów z któremi na jednej płaszczyźnie spotykamy się w osobowości poety, jego dziele a nawet części jego dzieła. Ta cecha monografji razi autora artykułu jako pewien akonstruktywizm. Widzi w tem brak planu, brak hierarchizacji wartości, nierozsegregowaną erudycyjność, czyli — dobitnie mówiąc — bezładną, „potworną lawinę, która usiłuje sprostać życiu, być pełnym obrazem całego życia duchowego, a nadto mieścić rozumowania, analizy, aspekty historyczno-literackie".

Zarzut poważny. Tak poważny, że postawiony wielkiemu uczonemu, twórcy niejednej świetnej monografji naukowej, przytem bystremu teoretykowi badań literackich — brzmi wprost dziwnie. Czyż mógłby się potknąć o rzecz tak oczywistą, o rzecz tak uderzającą? A więc może tkwi w tem coś innego? Może to jakieś nieporozumienie. Wszak zdarzają się od czasu do czasu nieporozumienia, wyglądające z pozoru wprost paradoksalnie. Wystarczy przypomnieć, że podziśdzień traktowalibyśmy fredrowskie „Trzy po trzy" jako akonstruktywne, bez wyczucia perspektywy rzeczy błahych i ważnych, szeplenienie starcze, gdyby nie odkrycie Borowego, który właśnie w tym akonstruktywiźmie dojrzał kunsztowną konstrukcję, opartą o najciekawsze założenia powieści angielskiej. Toteż spróbujmy spojrzeć na to zjawisko w monografji po rozpatrzeniu jej teoretycznych założeń. Jej autor podkreśla w przedmowie, że chce dać obraz istotnej osobowości Mickiewicza, której głębia i wielkość rzucała na poszczególne epoki blask równie potężny, lecz w zależności od nich samych o zabarwieniu — różnem. A więc cel wytyczony jasno. Idzie teraz tylko o podstawę konstrukcyjną. Wiedza o literaturze, od Diltey'a głównie, położyła znak zrównania między życiem a twórczością. To też w myśl tego, współrzędnemi źródłami do zrekonstruowania osobowości twórcy są zarówno dane biograficzne, jak i jego dzieła. A może i niewspółrzędnemi. Może więcej dają dzieła. W nich bowiem pewniej jeszcze przejawia się ta totalność psychiczna twórcy —

[1] „Marchołt", kwartalnik, Warszawa 1934, wyd. Instytutu Literackiego, r. I, Nr. 1, str. 194-6.

a o tę totalność idzie w ostatecznej syntezie. A zatem mamy tu jeden z powodów, dla których monografja o zabarwieniach charakterologicznych musi się posłużyć jako materjałem — dziełami artysty, tak jak posługiwała się niemi monografja w duchu pozytywizmu, np. dążąca do przedstawienia rozwoju artyzmu poety.

Nasuwa się tylko pytanie, czy tym materjałem należy się posługiwać w ten sam sposób. I teraz — sięgnąwszy do vademecum w tych sprawach, jakiem jest praca J. B. Richtera „Zagadnienia biografiki współczesnej" (Nauka polska" t. XIX), stwierdzimy, że nowoczesne intencje biograficzne stworzyły obok typu monografji artystycznej dwa typy monografji naukowej: monografję fenograficzną, określającą człowieka, jako zjawisko, i monografję, która stawia sobie za cel przeniknięcie pewnej osobowości jako „istoty samej w sobie", w swych walorach jedynie i niezmiennie rzeczywistych.

Kleinera interesuje w Mickiewiczu jego istota, tajemnicze jądro jego osobowości. Stawia więc sobie podobne zadanie jak np. Simmel i Gundolf w stosunku do Goethego, a inne niż sam sobie stawiał w monografji o Słowackim, gdzie torem dawniejszych prac tego typu chciał scharakteryzować raczej sztukę artysty, niż jego osobowość i inne, niż sobie stawiał w dziele o Krasińskim, gdzie myśl poety konfrontował z myślą filozoficzną i społeczną epoki. Wiemy, że największą tragedją badań charakterologicznych z chwilą, gdy schodzą ze sfery teorji do badania konkretnego człowieka — jest brak odpowiedniej i naukowo dostatecznie ścisłej metody. Istotnym wglądem w obszary psychiki jest introspekcja. Wszelkie spojrzenie na człowieka od zewnątrz, nawet poprzez objawy jego przeżyć, są jako materjał naukowy niepewne. Istotnym materjałem jest przeżycie człowieka. A ten materjał, niestety, w formie niesfałszowanej zaciera samo życie człowieka, aż wreszcie bierze go człowiek w formie zbladłej ze sobą do grobu. Wszelkie wiadomości o nich są wtórne. Najpewniejszemi jeszcze z dostępnych badaczowi osobowości jej przeżyć, są te przeżycia, które poznał nie w formie relacji o nich, w formie historycznej, lecz te, które podane mu zostały w formie prawdziwej dla momentu przeżywania a zakrzepłej w kształt stały, w formie dzieła sztuki. Tak więc nietylko fakt, że w dziele sztuki przejawia się najpewniej totalność psychiczna twórcy, lecz także fakt, że dzieła są jedynie autentycznemi a danemi nam do ręki przeżyciami zamkniętemi w kształt trwały, niezmieniony od owego „ongiś", gdy je w nich zamykał twórca — ten właśnie fakt dla badacza osobowości jest rzeczą pierwszej wagi. Toteż raz jeszcze trzeba powtórzyć pytanie: jak ma traktować badacz ten najpoważniejszy materjał pod kątem potrzeb nowoczesnej monografji? Najpierw: jak go zwykle traktuje?

Od chwili odwrotu monografji od ducha pozytywizmu ku nowoczesnym ambicjom, kreślenia nie życia, lecz osobowości twórcy, czyli od chwili, gdy szło o zrozumienie jego transcedentnego „ja" — kłopot się zwiększył. Uznano, że dawna metoda filologiczna jest niedostateczna, bo nie o sam tekst idzie, lecz przez tekst o duszę artysty. Gundolf rozstrzygnął wątpliwości w ten sposób, że uznał prawo autora do wyboru na podstawie całości materjału — pewnej jego części. A wybrał sam to, co służy do potwierdzenia i uzasadnienia sądów o osobowości, do których przyprowadziła go przedewszystkiem intuicja. Oczywiście w ten sposób rzuca się odrazu w oczy pewna aprioryczność, z którą autor przystępuje do rekonstrukcji

danej osobowości. Wspaniała zresztą i imponująca rozmachem monografja Gundolfa o Goethem zbudowana jest na szeregu „a priori"; świadczy o tem już sam wstęp dzieła. Ale też — wobec takiego stanu rzeczy monografja stała się raczej „abstrakcyjną konstrukcją filozoficzną", niż dziełem naukowem w przyjętem znaczeniu tego wyrazu. Przedstawia nietyle — Goethego, ile „mniemanie Gundolfa o nim".

Od Ungera, Simmla po Gundolfa nikt w zakresie metody nowoczesnej monografji dalej nie poszedł. Nikt nie postawił zagadnienia, jak pogodzić istotę naukowości w jej aspiracjach empirycznych i właściwym stosunku do materjału z istotą badań charakterologicznych, w których istocie te same możliwości i metody nie leżą. Jak ominąć aprioryzm, jak wykorzystać dzieło, ów najistotniejszy materjał dla poznania osobowości, jak drogą nie konstruktywizmu filozoficznego, lecz naukowego, wprost empirycznego opracowania materjału odtworzyć osobowość twórcy — oto palące pytania, pozostawione bez odpowiedzi.

Monografja Kleinera jest metodycznie właśnie próbą rozwiązania tych zagadnień. Autor wyznacza sobie pewien plan: Od przesłanek opartych o wszechstronną analizę materjału do wniosków, od wyprowadzenia tych znów wszechstronnych wniosków do szerokiej konstrukcji, do rozpięcia na nich pełnej osobowości twórcy. Założenie metodyczne jakiego na terenie nowoczesnej monografji dotąd nie było — a w przeprowadzeniu bardzo skomplikowane, zważywszy, że trzeba było odnaleźć drogi ducha mickiewiczowskiego we wszystkich warstwicach dzieła, bo przecież w każdym szczególe, w każdej wartości nawet logicznie shierarchizowanej jako niższa może objawić się poeta cały i pełniej, niż na płaszczyźnie uznanej a priori za pierwszoplanową i przeznaczoną niejako do wypowiedzeń siebie. Hierarchizacja pojęć, hierarchizacja wartości w systemie logicznym — to zdawałoby się sprawa ustalona, zamknięta, nienaruszalna. A jednak, czy się pokrywa z „hierarchizacją psychologiczną", z psychologicznem ustosunkowaniem wartości — to rzecz otwarta.

I znów rodzi się pytanie: czy na rzecz systemu logicznego, logicznej hierarchji pojęć, należy zrezygnować z rozplanowania psychologicznego wartości, czy też raczej uwzględniając cel monografji w jej żywiole psychologicznym utrzymać wartościowanie psychologiczne, a co za tem idzie zgodzić się w razie potrzeby na symbiozę rzeczy „błahych" i „ważnych", „małych" i „wielkich". Faktem jest, że nieraz przez rozwikłanie zagadek związanych z formą poezji, przez odcyfrowanie istoty stylu — możemy poznać głębsze i istotniejsze pokłady psychiczne poety, niż przez rozpatrzenie np. treści jego dzieł, wydawałoby się: przeznaczonej dla najpoważniejszych wypowiedzeń. To też na terenie monografji z której ma wyrość osobowość Mickiewicza, na terenie o takiem właśnie założeniu metodycznem nie może być zaniedbane rozpatrzenie wszystkich warstwic jego dzieł, nawet takich, które w ustalonych tradycją metodycznych rozbiorach występują „na końcu" jak np. analiza języka, stylu i t. d., i to mimo pozorów, że te subtelności nic nie mają wspólnego z wielkiem zagadnieniem osobowości. Horribile dictu — te właśnie szczegółowe roztrząsania muszą nieraz wydać się ważniejsze, niż rozbiór treści i wysunąć się jako najważniejsze w wartościowaniu psychologicznem w danym wypadku — na pierwszy plan.

Czy przy takiem założeniu osiągnąć można pożądane i naukowo pewne rezultaty? Sprawdźmy to na samej monografji. Sięgnijmy np. do części poświęconej „Sonetom krymskim". Teza autora odnośnie do osobowości poety jest olśniewająca nowością; w naprawdę nowem świetle ukazuje nam jądro duchowe poety. Przełom religijny Mickiewicza wbrew dotychczasowemu mniemaniu nastąpił nie w Rzymie, lecz wcześniej, w okresie podróży krymskiej. Jakież perspektywy na osobowość poety otwiera przed nami ta teza! Więc nie wpływy od zewnątrz, nie ks. Chołoniewski, nie... p. Henryeta, nie bogobojna atmosfera rzymskiej society etc., nie mniej lub więcej wyraźne zabiegi misyjne zdobywają jego duszę dla Boga — lecz Boga wykuwa w sobie sam, wbrew, czy mimo otoczenia ludzi płytkich, bez odkrywającej nowe światy lektury. Mickiewicz — tytan budujący sam siebie od wewnątrz, w trudzie, w samotnej medytacji — o ileż to potężniejsza wizja, niż ów obraz dawniejszego Mickiewicza, miękkiej gliny w ręku ludzi dobrej woli. Oczywiście niktby w tę tezę tak piękną i tak trafiającą w nasze dzisiejsze odczucie Mickiewicza, jako tytana i w dzisiejsze nasze odczuwanie procesów religijnych nie umierzył, gdyby autor nie podprowadził czytelnika do niej powoli, krok za krokiem. Uzasadnioną z lotu ptaka, z tej — tak pono pożądanej — szerokiej perspektywy być nie mogła, bo... materjał dowodowy nie mieści się na miejscu łatwo widocznem, na płaszczyźnie właściwej treści dzieła. Wszak treścią „Sonetów krymskich" w najpowszechniejszem mniemaniu jest piękno krymskiej przyrody, tęsknota za Litwą. — Rzeczy najgłębsze i najistotniejsze, te które zadecydowały o przewrocie w naszych poglądach na znaczenie dzieła i duchowość poety tkwią w rejonach w hierarchji wartości dalszych: w dziedzinie stylizacji.

Mistrzowskiej trzeba było ręki, by w sferze pozornie drugo — czy trzeciorzędnej, do której poprostu dotychczas nie dochodziło oparte o poczucie hierarchji wartości rozważanie — odkryć przejaw pełnej duchowości i wynikom badań nad stylizacją utworu oddać głos w najważniejszych zagadnieniach rozwoju osobowości.

Czy mógł autor z tej drobiazgowej analizy, postawionej obok syntetycznego rzutu oka na osobowość poety — zrezygnować? Dalej: czyż nie przednią rzeczą jest analiza stylizacji orjentalnej „Sonetów krymskich", z której widać, czemu poeta krył w niej wyraz swoich wstrząsów religijnych, zamiast jawnie o nich mówić pełną treścią swoich utworów?

Każdy kto przeżywał w sobie kształtowanie się ideału religijnego odczuje jako dziwnie psychologicznie prawdziwą tę fazę początkowych niepokojów, wahań, nieśmiałości, tę poprostu wstydliwość w mówieniu o przeżyciach zarazem najdostojniejszych i najintymniejszych, tę nieśmiałość, która nim ustąpi triumfalnemu wyznaniu wiary każe kryć się z wewnętrzną treścią przeżyć, a która podyktowała Mickiewiczowi ukrycie przeżyć religijnych w szatę islamu.

Tych „rusztowań" również nie mógł usunąć autor, choćby dlatego, że nie rusztowaniami one były, lecz samą istotą, samem sednem jego badań. Do podobnych wniosków dojdziemy czytając prawie każdy rozdział monografji. Czy będzie to ten, w którym autor omawia tłumaczenie z Woltera, aby wykazać, że cynizm Francuza, „który rozumiał wszystko prócz świętości", zbladł w atmosferze wrodzonej czystości duchowej polskiego poety.

Czy też ten, w którym wysuwa tezę, że autor „Ballad i romansów”, pionier polskiego romantyzmu wyszedł od — zaprzeczenia romantyzmu, czem ubiera osobowość poety w odporność przeciw wszystkiemu, czego osobiście nie przeżył, a co znów świadczy o przepotężnem poczuciu autonomiczności własnego „ja” poety. Drobiazgowa analiza humoru w początkowych „Balladach” doprowadziła autora do tak szeroko zakrojonych wniosków.

A o jednem jeszcze nie wolno zapomnieć, jeśli idzie o śledzenie sposobów jakiemi wydobywa Kleiner z materjału rzeczowego osobowość poety: monografja ta jest częścią I. dzieła zakrojonego na szerszą skalę. To też obraz duchowości poety nie występuje tu w postaci wykończonej — ciągle przeważają przesłanki nad wnioskami. Autor unika stawiania kropek nad „i”, jak unika zbudowania zbyt rozłożystych syntez. Płynie to z obawy, by nie przygwoździć ciężarem wykończonej syntezy tego, co w rozwoju duchowości jest fazą przejściową, z obawy, by pozorem statyczności nie zniszczyć w czytelniku odczucia kolosalnej dynamiki rozwojowej mickiewiczowskiego ducha.

Doprawdy trzeba być wdzięcznym Kleinerowi, jako metodykowi, za przemyślenie nowych sposobów odkrywania prawdy o osobowości człowieka. Za to, że po raz pierwszy w praktyce przeprowadził to, o czem teoretycy od lat mówili: że w każdej warstwie dzieła przejawia się całość duchowości twórcy. Należy mu się wdzięczność za udowodnienie, że dla konkretnych badań charakterologicznych niema „szczegółów”, rzeczy ubocznych — o ile mówią o osobowości twórcy. Jednem słowem wdzięczność za rozszerzenie płaszczyzny badań i za owocną próbę udowodnienia, że konstrukcja filozoficzna, abstrakcyjna, nie jest jedyną, jak się zdawało, pozytywną możliwością dla nowoczesnej monografji, lecz że istnieje możność oparcia jej na silnych podstawach naukowych, że można w związku z nią mówić o empiryźmie i indukcji. Wreszcie trzeba być wdzięcznym za przykład śmiałości w zerwaniu z szablonem, z nieużyteczną w danej chwili tradycją, nawykiem w formułowaniu sądów i w porządkowaniu materjału, za umiejętność robienia rzeczy nowych bez efektownych haseł rewolucyjnych.

Tak więc w sumie monografja Kleinera nie wydaje mi się „potworną lawiną” erudycji, lecz trudną i konsekwentną próbą zupełnie nowego na gruncie naukowej literatury świata, rozwiązania ważnego zagadnienia metody nowoczesnej monografji i zasięgu jej naukowości. Oczywiście i teraz zarzuty prof. Stefana Kołaczkowskiego mogą powrócić — ale powrócić muszą pod innym kątem widzenia. Zarzut nadmiernego bogactwa materjału, braku hierarchizacji i perspektyw musi liczyć się z zapytaniem w jakiej mierze to szczególne zjawisko na terenie monografji jest funkcją świadomych założeń autora i w jaki konkretny sposób uczestniczy w obfitych plonach jego dzieła.

Łódź. *Stefanja Skwarczyńska.*

ODPOWIEDŹ PANI S. SKWARCZYŃSKIEJ

Chętnie podejmuję dyskusje — niestety nie daje mi tej sposobności artykuł p. S. Skwarczyńskiej. Czy to jest źle — pyta pani S. — gdy ktoś postępuje w ten i ten sposób, pisząc monografję. Gdyby to chodziło o budowę zwykłego domu, można jeszcze powiedzieć, że pewien określony (ogólnikowo) sposób postępowania musi doprowadzić do zamierzonego celu. Ale przy pisaniu książek przestrzeganie jakichś wytycznych o niczem nie przesądza. Może to być źle, może być dobrze. Zależy to od człowieka, który to robi. Pani Skwarczyńska zapomina o człowieku, rzecz to zresztą znamienna dla naszych czasów. Jeden poeta w jednej metaforze da świetną charakterystykę człowieka — drugi nie da jej w tomie, choćby pisał trzymając się świetnych wzorów i recept. Nikt nie przeczy, że wszystko, i elementy wzięte z najrozmaitszych dziedzin: cech języka, jakiegoś jednego postępku, drobiażdżku nic napozór nie mówiącego, mogą narzucić jednolitą i świetną koncepcję. Któżby przeczył rzeczom tak oczywistym?!

„Wszystkie wyobrażenia samotne — powiada Jan Śniadecki — wszystkie doświadczenia i obserwacje, niezwiązane jakiem powszechnem prawem i początkiem, są jedynie owym ciężarem, dla refleksji nieużytym: owym rozrzuconym materjałem, który dopiero od związku i ułożenia swój zabiera szacunek i użycie. Wszystkie te rozebrane i pojedyńcze myśli, niestrawione i nieprzerobione rozumem zalegając w pamięci, czynią człowieka wiadomym, ale go ani umiejętnym ani gruntownie uczonym nie czynią".

Idzie o tę zdolność twórczej syntezy. Miał ją np. Klaczko a panowie X i Y mogą zestawiać i zestawiać wiadomości i nic z tego nie będzie. I żadne teoretyzowanie, że to „powinno było wyjść dobrze", nic nie pomoże.

Porzućmy więc ogólnikowe teoretyzowanie. Dobrze, że p. Skwarczyńska daje przykład: ustęp o „Sonetach krymskich" i uczuciach religijnych Mickiewicza, dobrze, że nie ja go wybrałem. Otwieram więc książkę na str. 477, gdzie jest mowa o sonetach: Czego tam niema!! O tem, że Mickiewicz objął trzy światy przyrody, o Godebskim, o Tellu, Karpatach i Staszicu, o Karpatach Jaszowskiego, o bajkach z tysiąca i jednej nocy, o Schleglu, Hammerze, Champolionie, o Goethem i Zulejce. Dalej znów o Krymie jako pierwszej krainie egzotyzmu romantycznego, o tradycjach literackich Europy w XVIII i XIX w., o Sternie, o Byronie, o żywotności symbolu żeglarza i t. d. A propos słów sonetu „Czatyrdach" („Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia") Kleiner rzuca niczem niepoparte twierdzenie, że „Krym dał Mickiewiczowi rewelację religijną". Pisze zaraz po tem, że Słowacki pisząc słowa »Boże kto Ciebie nie czuł...« „nie domyślał się jak bliski był przeżyciom krymskim wielkiego przeciwnika", a później zastanawia się już, czemu to przeżycie religijne Mickiewicza odziało się w szatę islamu.

Otóż z uczucia wzniosłości wobec potęgi przyrody, które równie dobrze mogło zawierać, lub nie zawierać uczuć religijnych wnioskować o... „rewelacji religijnej" — to jest więcej niż nieodpowiedzialna frazeologja i pochopna a n a j f a ł s z y w s z a k o n s t r u k c j a.

Z tego zaś powodu, że uczucia wzniosłości wobec przyrody u wszystkich ludzi są podobne, wyciągać wniosek... o podobieństwie tak zasadniczo odbrębnych postaw religijnych, jak Mickiewicza i Słowackiego, to wprost oburzająca płytkość, wiodąca do fałszu. Każdy pamięta choćby wiersz: „Kto błądząc po życia kraju...” i nikt nie sądził, że Mickiewicz był biernem narzędziem wpływów rzymskich.

Mieliśmy naprzód w tej analizie powódź zestawień rozpraszających, później gołosłowne twierdzenie o „rewelacji religijnej”. Chaos, który rzekomo miał bronić przed fałszywemi konstrukcjami nie chroni od nich. Taka fałszywa konstrukcja już zaznaczona jest w samym tytule: „Dzieje Gustawa”. W moim zaś domaganiu się od pisarza konstrukcji nie kryło się nic tajemniczego, zastosowałem tylko odwieczny postulat: Książka musi być skomponowana, każde ujęcie musi być syntezą. Nic to nie ma wspólnego z apriorycznem schematyzowaniem!!

„Aprioryczna konstrukcja” jest ...ale gdzieindziej: przeziera z tego podejrzewania mnie o jakieś efekty rewolucjonisty, o jakiś pretensjonalny, a tajemniczy sens, nadawany słowu konstrukcja, o jakieś całkiem wyjątkowe, burzące ład społeczny, wystąpienie.

Tymczasem nie miałem zamiaru niczego „odkrywać”, występowałem w imię zdrowego rozsądku i banalnych prawd. Sąd mój nie stanowi żadnego wyjątku; słyszałem o tej monografji sądy dużo ostrzejsze, nie słyszałem dodatniego. Jeśli zaś idzie o „szkołę”, o typ pracy, to jeszcze po wyjściu książki Barbasza o Wyspiańskim, jeden ze znawców tego poety wprost apelował do mego poczucia obowiązku, żebym tę potworną książkę „zjeździł”.

Pocóż brać rzeczy górnie, kiedy można je brać poprostu? Wątpić o braku przenikliwości człowieka, który nie orjentuje się nawet w opinji o sobie samym, nie jest to wcale dziwne. Pani S. może łatwo sprawdzić, kto (prócz świty) wziął na serjo np. tę rewelację o życiu religijnem.

Kraków. *Stefan Kołaczkowski.*

ODPOWIEDŹ PROF. ST. CYWIŃSKIEMU

NA RECENZJĘ MOJEGO WYDANIA „PISM” C. NORWIDA

O ileż łatwiej i milej byłoby mi pisać te słowa, gdyby prof. Cywiński traktował mnie w swej recenzji [1] nie jak uczniaka, lecz nieco po koleżeńsku. Właśnie przed 30-u laty ogłosiłem był krytyczne wydanie dzieł Krasińskiego, uznane za wzorowe, a od tego czasu ciągle miałem do czynienia z wydawnictwami — więc nowicjuszem na tem polu nie jestem i popularnych, na słuchaczy I roku obliczonych wskazówek, gdzie można położyć przecinek lub co powinno się umieścić w przedmowie, można mi było oszczędzić. Wiadomo, że ludzie starzy bywają uparci i najzbawienniejsze rady puszczają zwykle mimo uszu.

[1] Zob. RL 1934, IX, 8, s. 249—254.

Ale p. Cywiński nie ufa mi i każe mi „oprzeć się o autorytety" i gniewa się na mnie, że mi „nie wystarcza ani jego autorytet, ani Przesmyckiego" — a zwłaszcza ten ostatni: „wszak bezkonkurencyjnym autorytetem winien się był stać dlań (= dla Piniego) Miriam". Jakież przerażająco smutne jest to pojmowanie nauki jako opierania się nie na rozumowaniu, nie na argumentach, ale na „autorytetach!" I jeszcze smutniejsze posądzenie: pod wpływem „autorytetu Z. Wasilewskiego... wydawca zajął w stosunku do omawianego autora stanowisko prokuratora". Muszę więc stwierdzić, że ani wymienionych tu, ani żadnych innych „autorytetów" nie uznaję i że stanowisko krytyczne wobec omawianego przedmiotu, które p. Cywińskiemu podoba się nazwać „prokuratorskiem", jest pierwszym obowiązkiem autora każdej pracy naukowej. To, które zająłem wobec Norwida, dlatego tylko wydaje się niektórym krytykom i wielbicielom poety rażącem, że sami byli wobec niego zupełnie bezkrytyczni. Idąc za „autorytetem" Miriama, powtarzali za nim bombastyczne, bezsensowe frazesy o niedoścignionej doskonałości każdego, choćby najbardziej nieudanego jego utworu, a gdy ktoś odważył się przyłożyć do tych dzieł miarę, zwykła miarę krytyczną, odsądzono go od czci i choćby skromnej dozy rozumu. Prof. Cywiński powinienby się tu także w piersi uderzyć.

Aby skończyć z aluzjami do „autorytetu Miriama", rozrzuconemi po całej recenzji, stwierdzam, że istotnie jego wydaniu pism Norwida brak wartości trwałych, naukowych. Dlaczego? Oto dlatego, że 1. nie podaje ono autentycznego tekstu bez zarzutu, bo p. Przesmycki poprawiał ten tekst stylistycznie (co czasem może być uzasadnione), ale nie podawał w warjantach, których nie uznaje, brzmienia zdania niepoprawionego, 2. odrzucał przypiski poety, zawierające daty i t. d., i chował je wśród swych przerażających przypisów, 3. w ostatnich tomach wierszy już uwag tych poety ogółem nie raczył umieścić nawet w dodatkach, zadawalając się podaniem w spisie rzeczy dat, zamkniętych w nawiasy, niewiadomo, od kogo pochodzących. Czy to jest n a u k o w y sposób wydawania? To jest ten „bezkonkurencyjny autorytet" Pański, Panie Profesorze? Czy delikatnie wyrażony zarzut mój jest istotnie dowodem „potrącania, deptania i lekceważenia"?

A teraz o patrjotyzmie Norwida. W lat kilka po powstaniu listopadowem poświęcał Słowacki „Dantyszka" Warszawie i pisał do niej w pokorze:

> Warszawo, tę pieśń ci pod nogi kładę
> I nóg skrwawionych twoich sięgam głową.

Podczas powstania styczniowego, gdy w Królestwie krew polska się lała, pisał Norwid w wydanej osobno „Niewoli" zimne rozmyślania, co to jest niewola, a co wolność:

> Bo wolność — jest to celem przetrawienie
> Doczesnej formy. Oto wyzwolenie!

Rozważając dłuższy, przytoczony ustęp „Niewoli", wyraziłem się m. in., że jest w jej autorze „brak zrozumienia uczuć i cierpień narodu" — a p. Cywiński nazywa to określenie „bezmyślnem (!) powtarzaniem za Krechowieckim". Odrzuciwszy sprawę niezwykłej uprzejmości, jak można wnioski, wysuwane w oczach czytelnika z przytoczonych słów poety nazywać „powtarzaniem za kimś" i to wnioski, przedtem, o ile mi wiadomo, nie wypowiadane przez nikogo. Obraz zapatrywań religijno-społecznych Norwida,

naturalnie w minjaturze, ja pierwszy skontruowałem, więc jak można mówić o powtarzaniu, i to jeszcze „bezmyślnem"!

I jeszcze jeden z tych osobistych przytyków, taki, na którego nazwanie brak mi delikatnych słów. Oto p. Cywiński, szukając powodu rozdźwięku między mojemi poglądami, a swojemi i całej zresztą miriamowsko-norwidowskiej kapliczki, powiada: „o wszystkich tego rodzaju sądach można tylko tyle powiedzieć, że snadź w rozumieniu wydawcy jest to najskuteczniejsza reklama dla wydawnictwa".

Wstrzymuję silne, ważkie słowa, które się cisną na usta, i zapytuję tylko: „Co upoważnia p. Cywińskiego do podsuwania moim sądom naukowym celów materjalnych? Jakie ma do tego podstawy i jakie na to dowody? Czy zdaje sobie sprawę z tego, co powiedział? A może w jego życiu i otoczeniu zależność opinij od spraw finansowych jest rzeczą tak zwykłą i normalną, że w zarzucie takim nie widzi nic złego? Niedawno jeden z recenzentów zwracał słusznie uwagę na „niepraktyczność" moich sądów, o Norwidzie, bo niemi odstraszam czytelników — a teraz krytyk zawodowy, uczony, profesor rzuca w naukowej recenzji na swego zawodowego kolegę takie oszczerstwo, nie mając do tego podstawy innej, nad swoje „widzimisię". O biedna nauko!

Lecz dosyć tego! Przejdźmy do spraw ogólniejszych.

W sprawie poetyczności dzieł Norwida, a zatem najdrażliwszej, p. Cywiński nie jest tak nieustępliwym, jakby się tego po gromkim wykrzykniku: „wstęp nie do przyjęcia!", można było spodziewać. Przyznaje nawet, że znaczna część twórczości Norwida to rymowana proza i przytacza na usprawiedliwienie tego twierdzenia ustęp z B. Croce. Mimo to uważa moje uwagi o istocie poezji za usprawiedliwienie „obcości względem Norwida a poglądy na różnice między światem poznawania a światem wzruszenia za „zasadnicze nieporozumienie". Rozumiem, o co chodzi: nie jestem dla p. Cywińskiego autorytetem. Udzielam więc głosu człowiekowi, któremu nikt nie zaprzeczy powagi: Eugenjuszowi Véronowi, autorowi sławnej, najświetniejszej chyba estetyki nowożytnej.

„Poeta — powiada Véron — jest poetą tylko wówczas, gdy oprócz zdolności do uczuć i wzruszeń posiada również talent udzielania nam tych wzruszeń.

Dzieło poetyckie powstaje tylko pod warunkiem, że wzruszenie objawi się na zewnątrz w wyrazach dość jasnych, aby można je było poznać, i dość wzruszonych, aby się można niem przejąć".

(Czy to aby nie o Norwidzie mowa?)

I jeszcze dalej:

„Jeżeli poeta... wzrusza się wobec idej lub rzeczy obcych lub nowych, niezrozumiałych... to jasna, że, jakąkolwiek byłaby wielkość jego genjuszu, przejdzie niedostrzeżony i zniknie w mroku.

Poeta zdoła osiągnąć wpływ na swe pokolenie tylko pod tym warunkiem, że odzwierciedla pewne ideje, przyzwyczajenia, uczucia, ożywiające to właśnie pokolenie. Zasługę jego wówczas stanowi nadanie im wyrazu wyższego, pełniejszego, żywszego, w którym współcześni rozpoznają swe własne wzruszenia, podniesione do wyższego stopnia" [1].

Te elementarne prawdy, tak jasno wyłożone przez francuskiego uczonego, wystarczają zupełnie, aby zdać sobie sprawę z poruszonego przeze mnie zagadnienia Norwidowej poezji i popierają wymownie moje skromniutkie i w zasadzie swej bynajmniej nie oryginalne twierdzenia.

---

[1] E. Véron: Estetyka. Warszawa, 1892. Przekład A. Langego, str. 358, 360.

Polemizować z p. Cywińskim w sprawach poezji nie potrafiłbym. Zapatrywania jego są w tym przedmiocie jakieś dziwne i chorobliwe: Mickiewicza lekceważy, ale mówi o poezji w bajce „Pchła i rabin" i z rozczuleniem wspomina „śliczną" „Zimę miejską" — z utworów Norwida najwyżej ceni nie te, które są wzorowo wykończone, nie „Krakusa", ale pozbawioną wszelkiej akcji „Kleopatrę" lub „Rzecz o wolności słowa". Zdaje się, że autorowi nawet przez myśl nie przychodzi postulat, że utwór poetycki musi być przedewszystkiem dziełem sztuki i to jest głównym powodem jego nieporozumień z naukową estetyką współczesną, której chyba ogółem nie uznaje. Więc np. „Quidama" stawia wśród okazów „poezji prozaicznej" obok „Rzeczy o wolności słowa", chociaż pierwszy jest popsutym przez dziwactwo i upór poety poematem (może pierwszorzędnym?), a drugie jest czysto prozaiczną dysertacją, w której, rzecz prosta, talent poety przejawia się razporaz w sposób wybitny. Czyż można z takiemi zapatrywaniami dyskutować?

Więc tylko parę słów usprawiedliwienia dla podziału pism poety wobec „najkategoryczniejszego protestu", założonego przez recenzenta. Tytuł „gawędy" musi być „dopuszczalny", bo „Czarne" — i „Białe kwiaty" są najbardziej typową gawędą. Co więcej, jeżeli przyjmiemy definicję (konstruuję ją naprędce), że gawędą jest swobodne opowiadanie poetyckie, nie dążące do przybrania sprecyzowanej, zwartej formy dzieła sztuki — to wypadałoby dać tę nazwę takim wierszom, jak „A Dorio ad Phrygium", a z mniejszych „Do Bronisława Zaleskiego". Byłyby to najmilsze i najsubtelniejsze gawędy polskie. Dział „Rozprawy" obejmuje utwory, mające dowodzić prawdziwości tez autora drogą rozumowania; przypadkowość formy wierszowanej uznaje w przypisku do „Prometidjona" sam Norwid, przeznaczając wierszowi rolę „uspokajania... w drażliwie mogących dotykać... przeprowadzeniach myśli".

„Tłumaczenia" są ułożone tak właśnie, jak p. Cywiński żąda: według chronologji autorów, nie zauważył jednak, że dzielą się, jak pisma oryginalne, na lirykę, epikę i dramat.

Poezja składa się z dwu pierwiastków: natchnienia twórczego i rzemiosła. Każdy, nawet najgenjalniejszy pomysł wymaga bardzo starannego opracowania, kreśleń, poprawek („nonum prematur in annum"), zanim stanie się artystycznie doskonałym. Norwid tej rzemieślniczej pracy nie lubił i rzadko ją uprawiał — więc twierdzenia moje o tem nie powinnyby p. Cywińskiego dziwić.

Podobno mam „zgruntu fałszywe nastawienie względem" wzajemnego stosunku poezji i prozy i recenzent urąga tym moim poglądom. Na zdrowie mu! Ale nie można, Panie Profesorze, jednym tchem cytować „Boskiej komedji", której perełki tkwią w niedostępnej, poprostu przerażającej spekulacji religijnej średniowiecznej, i zupełnie nowoczesnego „Hamleta"; czy widział Pan choćby trochę tylko inteligentnego człowieka, którykby z przedstawienia „Hamleta" nie wyszedł wzruszony? Słuchanie jego „jest rozkoszą, nie pracą". Ale chyba nie rozumie istoty symbolu, kto stawia takie, jak Pan, pytania w związku z „Weselem". Natomiast, co oznacza w Pańskiem pojęciu „głębia"? Czy to jest „głębia myśli", czy „głębia symbolu", czy może jakaś abstrakcja tylko, istniejąca poza światem dostrzegalnym? Jaka „głębia" jest „probierzem wartości" wykładów Norwida o Słowackim?

Jeżeli się tego nie określi, to będzie tylko rodzaj miriamowskiego frazesu bez znaczenia i bez sensu.

W znanem zdaniu: „Nie wziąłem od was nic, o wielkoludy...” chodzi Norwidowi według prof. Cywińskiego o... „podstawy myślenia”, które poeta „odrazu, w całości znalazł w... chrześcijaństwie”!! Gdybym pisał studjum o rodzaju umysłowości prof. Cywińskiego, na rozważeniu tego jednego zdania oparłbym jej charakterystykę. Ale poco, mając takie poglądy i taki sposób patrzenia na świat, pisywać koniecznie o poezji, która należy do świata innego?

Jeszcze kilka z długiego spisu „kwestyj ubocznych” — tych, które można zbyć krótko. Oto w sprawie Wandy i Rytygiera odsyłam prof. Cywińskiego do gruntownego studjum Z. Szmydtowej „O misterjach C. Norwida” (specjalista — norwidolog powinienby znać tę, jedną z najpoważniejszych prac o Norwidzie!). W sprawie „Edmunda-Norwida” odpowiedział już za mnie wyczerpująco Z. Wasilewski i chyba przekonał recenzenta. — Komentarz do „salem” bezwarunkowo dobry; słowo to oznacza wprawdzie także „dyskretne uczucie lub myśl”, ale tylko w symbolice haremowej — więc trudno to chyba stosować do sędziwego A. Czartoryskiego. Reszta, potrącona tylko niejasno, usuwa się spod dyskusji. Przejdźmy więc do sprawy pisowni, której prof. Cywiński poświęca prawie całe dwie ostatnie strony.

W nawiasie uwaga i usprawiedliwienie. Pozornie słusznie zarzuca mi recenzent, że piszę „tryumf”, a nie, jak każe Akademja, „triumf”. Jest to jedyne moje odstępstwo od obowiązujących zasad pisowni, stosowanych zawsze lojalnie — odstępstwo, ale chyba nie mój błąd, bo w polskim języku brzmienie „tri-” nie istnieje i ten starodawny, od wieków spolszczony wyraz powinienby raczej wówczas przekształcić się w „trzyumf”. Dlatego pisownię „tryumfu” i pochodnych stosuję stale. Ale w związku z tym zarzutem powiada prof. Cywiński, że „wydawca ma prawo zmieniać pisownię autora”. Jeżeli jednak tak sądzi recenzent, to po kiego licha wypisuje na dwu szpaltach wszystkie różnice między Norwidowym tekstem w pierwodruku „Rzeczy o wolności słowa”, a moim przedrukiem, wprowadzającym nową pisownię! Poco to wyliczanie: „wziąść — wziąć”, „pęzlem — pendzlem”, „puchar — puhar”, „najprzód — naprzód”, „Dawidowe — dawidowe” i t. d. i t. d. Jeden z tych cytatów ma przypisek: „Oto dobitny przykład zupełnego wypaczenia intonacji i zarazem sensu”. Odnosi się to do wiersza: „A! pomyśliłem wtedy, że fałszywe s e r j o...”, w którem, o zbrodnio, opuściłem wykrzyknik. Czyż jednak miałby ten wykrzyknik jakikolwiek sens wobec tego, że następujące zdanie zaczyna się od „że”? Jakże lekkie, nieprzetrawione w myśli stawia mi p. Cywiński zarzuty!

Właśnie wobec zmian w interpunkcji poety jest prof. Cywiński nieubłagany: pozwala wydawcy czasami przestawić jakiś przecinek, ale „99% znaków pisarskich” każe „pozostawić na miejscu”. I tu jest słaby punkt jego teorji, bo któryż przecinek ma i może paść ofiarą? Czy tylko wtedy, gdy jest pozostałością z odczytywanej prelekcji? Tymczasem zastosowanie dawnej, niedołężnej interpunkcji do dzisiejszych sposobów jej używania jest pierwszym obowiązkiem wydawcy. Wydawca powinien przy jej pomocy dać czytelnikowi interpunkcję tekstu, przyczem bierze za nią, rzecz jasna, odpowiedzialność. Jest to zasada, obowiązująca w całej filologji i niema najmniejszego słusznego powodu, któryby zabraniał stosowania jej

właśnie do Norwida. Rzecz interesująca: nigdy, żadne wydanie żadnego naszego poety nie wywołało dyskusji nad tą sprawą, choć wszystkie stosowały zawsze te same zasady, dopiero teksty Norwida to uczyniły, ale jedynie w mojem opracowaniu — takie same zmiany w wydaniu Miriama uznano za zupełnie słuszne.

W związku z tem jest jeszcze sprawa rozmaitego rodzaju czcionek i t. d., których nie szczędzili mu wydawcy, naśladując wiernie autografy, dążące w ten sposób do większej jasności tekstu. Było to dziwactwo, niczem nie usprawiedliwione, bo jedynym godnym pisarza sposobem uwydatniania poszczególnych wyrazów jest składnia, szyk zdania. Usunąłem więc wszystko, co nie jest przyjętem w normalnych wydaniach klasycznych poetów i pod względem formalnym zrównałem tekst utworów Norwida z tekstami Słowackiego. Czy to tak wielkie przewinienie? Czy raczej nie jest to zasługą?

Oto tylko najważniejsze z zarzutów prof. Cywińskiego, a ileż miejsca już zajęły! Więc zostawmy resztę w spokoju, a sąd powierzmy bezstronnym czytelnikom.

Lwów. *Tadeusz Pini.*

REPLIKA PROF. T. PINIEMU

Jestem zasadniczym przeciwnikiem tego rodzaju polemik, którą wszczyna prof. Pini. Bo co to właściwie czytelnika obchodzi, co myśli o mojej recenzji prof. P., który poza subjektywnem niezadowoleniem kontrargumentów nie podaje? Ale aby mu sprawić satysfakcję, odpowiem w kilku zdaniach.

1. Odsyłałem prof. Piniego do autorytetów, bo nigdy dotąd Norwidem się nie zajmował i dał jaskrawe dowody, że jego twórczość jest mu gruntownie obca.

2. Stosunek „krytyczny" w literaturze bynajmniej nie jest identyczny ze stosunkiem „prokuratora". Przeciwnie, trzeba być także obok tego równocześnie i obrońcą i sędzią. W szczególności zaś względem zdań odmiennych należy pamiętać o zasadzie audiatur et altera pars. Tymczasem prof. Pini z godną podziwu nonszalancją odrzuca całą, olbrzymią już dziś „literaturę" o Norwidzie, nazywając ją „bezkrytyczną". Wolę przypuścić, że jej nie zna, niż przyjąć świadome mijanie się z prawdą, gdy np. twierdzi, że badacze Norwida mówią „o niedoścignionej doskonałości k a ż d e g o, choćby najbardziej nieudanego utworu poety". W każdym razie tak u Przesmyckiego, jako też u niżej podpisanego prof. Pini, jeśli bezstronnie poszuka, znajdzie dziesiątki sądów częściowo ujemnych o poezjach C. N. Ot, choćby cytowaną przez siebie moją opinję o „Krakusie"! (Pisałem już zresztą o tem w odpowiedzi innemu zoilowi w ABC, 1934, dod. liter. № 11 w artykule: „Wyznawstwo czy też krytyczna spółdźwięczność"?)

Nie potrzebuję się tedy bić w pierś, lecz z zupełnem zaufaniem pozostawiam czytelnikowi sądzić o moim krytycyzmie czy też bezkrytyczności, tak wobec Norwida, jako też wobec Przesmyckiego. (Tu patrz np. R. Lit. r. 1933 i 1934).

3. Zgoła nie pojmuję, skąd prof. P. mógł wyczytać, że ja podsuwam mu rządzenie się pobudkami materjalnemi. Każdy nieuprzedzony chyba pojmie, że właśnie zupełnie odwrotnie pisałem, że sądy prof. Piniego nie są (!) reklamą dla jego wydawnictwa! I chybaż z tą świadomością były formułowane. Czyli, że prof. P. szedł wbrew swemu interesowi materjalnemu. Przecie właśnie to powiedziałem! Ironja była przejrzysta. Czyżbym właśnie ja mógł uważać, że ów „Wstęp" prof. Piniego wzmoże popyt na wydawnictwo?

4. Nie uważałem i nie uważam utworów N-a za „rymowaną prozę", acz w niektórych z nich widzę „prozaiczną poezję". A to coś zgoła innego! W każdym jednak razie „O wolności słowa" — to poezja, i to bardzo wysokiej rangi.

5. „Niewolę" Norwid napisał w r. 1848, nie 1863.

6. Przestarzałe pojęcia Vérona, wypowiedziane przed 60 laty [1], uważane już przez Struwego („Wstęp do filozofji", wyd. III, 1903, str. 212) za „bardzo jednostronne", dotyczą przecie tylko „oddziaływania artysty na swoje pokolenie". Otóż nikt nie zaprzecza, że „współcześni rozpoznawali swe wzruszenia" raczej w Ujejskim czy Syrokomli, niż w Norwidzie, raczej w Coppée'm, niż w Baudelaire'rze. Mnie chodzi jeno o to, kto dziś zwycięża! Czy hałaśliwy Hugo, czy subtelni i głęboczy Baudelaire i Norwid?

7. Nawskroś fałszywe jest twierdzenie prof. Piniego, że „Norwid nie lubił rzemieślniczej pracy: kreślenia, poprawek, opracowania" i t. p. Zupełnie przeciwnie! Żaden z naszych wielkich pisarzy nie wkładał tyle świadomej pracy w swą twórczość, co właśnie Norwid! Może jej zresztą „nie lubił", ale stale ją „uprawiał" i cyzelował swe utwory z najwyższą starannością.

8. Jeśli prof. Pini ze zgrozą mówi o „niedostępnej, poprostu przerażającej spekulacji religijnej średniowiecznej" Boskiej komedji, to przecież zajmuje tu zgoła odmienne stanowisko, niż przy Norwidzie. Boć te cechy Dantego właśnie najbliższe były jego współczesnym. A i dziś stanowią zupełnie odrębny urok dla jego ścisłych badaczy np. dla Ozanama, Vandelli'ego czy Papiniego, jak zresztą dla każdego wielbiciela średniowiecznej myśli religijnej.

9. Czy? i jak? pojmuję istotę symbolu, w szczególności w „Weselu", o tem prof. Pini może się łatwo przekonać z mej książki o „Symbolice Wesela". (Warszawa, 1931).

10. Prof. Pini stale przeciwstawia sobie pojęcia „rozkoszy" i „pracy". A cóż robić z tymi, którzy nawet przy kontemplacji dzieła sztuki znajdują tem więcej „rozkoszy", im więcej „pracy" one wymagają od widza, słuchacza, czytelnika? Toć to przecież naczelny postulat baroku, tego najbardziej katolickiego i najbardziej polskiego stylu!

11. Właśnie ta „praca" jest miarą „głębi" dzieła sztuki, a także takich utworów, jak Prelekcje N-a o Słowackim. Po bliższe wyjaśnienia odsyłam prof. P. do wiersza N-a „Wielkie Słowa".

12. Byłbym wdzięczny prof. P. za wiadomość o książce prof. Szmydtowej, gdyby nie to, żem pisał o niej recenzję już w r. 1933 w tymże „Ruchu

[1] M. Sobeski w swej „Filozofji sztuki" (1917, str. 384) pisze o Véronie, że bywał on „czytywany u nas niedawno wielce pilnie". Bywał... niedawno...

Literackim". Nie potrzebuję dodawać, że autorka zupełnie inaczej tłumaczy postać Rytygiera, niż prof. Pini, czyli tak jak ja. Zresztą nie może tu być żadnych wątpliwości.

13. Że Edmund w „Pogance" Żmichowskiej nie ma nic wspólnego z Norwidem, o tem, po mojej książce ostatniej, sam Wasilewski już chyba nie wątpi [1]. W każdym razie, powtarzam, zadziwia oparcie się właśnie na jego autorytecie właśnie prof. Piniego, takiego zdecydowanego przeciwnika wszelkich autorytetów!

14. Również zadziwiające jest nieodróżnianie przez prof. Piniego kwestyj pisowni od kwestyj języka. W wyrazach: „wziąść" czy „najprzód" wszakże chodzi nie o pisownię, lecz o język, który pod żadnym pozorem nie może być „poprawiany"! (Uwaga ta odnosi się nietylko do prof. P. lecz i do Przesmyckiego, o którego błędach wydawniczych pisałem przecież w tymże zeszycie R. L., co o prof. Pinim).

15. Zgoła niezrozumiała dla mnie jest możność „przetrawienia" zdania Norwida:

A! pomyślitem sobie, że fałszywe serjo
Ruchem tych fal... —

— bez owego wykrzyknika po: A. Mamy snadź zgoła różne pojęcia tak o dykcji, jak i o sensie. W każdym razie ja mam takie same, jak Norwid.

Oto piętnaście punktów mojej repliki. Ale dodam tu jeszcze jedną, najbardziej zasadniczą, uwagę. Rozejrzawszy się bliżej w wydaniu „Dzieł" C. Norwida przez prof. Piniego, dostrzegłem w niem już nie dziesiątki, nie setki nawet, ale tysiące błędów, które, wbrew temu, co napisałem sam w pomienionej recenzji, dotyla przeszkadzają korzystać z książki, iż stawiają wręcz pod znakiem zapytania pożytek tego wydania oraz każą zapytać: czyby nie należało wycofać je z obiegu, albo też skłonić firmę do wydania poprawek na wzór tych, które ogłosił Kleiner w r. 1909 do wydania przez Hahna i Gubrynowicza poezyj Słowackiego? *.

Wilno. *Stanisław Cywiński.*

„EDMUND" A CYPRJAN NORWID

POLEMIKA Z ZYGMUNTEM WASILEWSKIM

Argumentacja, oparta na psychologizowaniu, jest sposobem dowodzenia wielce zawodnym. Badacz naukowy ucieka się do niego tylko w wyjątkowych razach, — kiedy brak mu dowodów faktycznych. Lubował się w tego rodzaju dowodzeniach Chlebowski; — najczęściej były to złudzenia, które on podawał jako pewniki. Klasycznym przykładem takiego psychologizowania było słynne jego twierdzenie, że Mickiewicz nie mógł napisać I części „Dziadów" współcześnie z II i IV częściami, lecz jest to produkt z okresu emigracyjnego jego twórczości. Analiza treści jakoby niemylnie tego dowodziła. Tymczasem okazało się niebawem, że tekst I cz. „Dziadów" znajduje się w rękopisie, pochodzącym z czasów jeszcze wi-

---

[1] Okazuje się jednak (zob. niżej str. 20 n.), że Zygmunt Wasilewski (i nie on jeden oczywiście) poważnie o tem wątpi. (Przyp. red.).

* Uwaga: Zdaniem redakcji, kondemnacja autorska w propozycjach represyj względem wydania prof. Piniego, wykracza poza zadania krytyki naukowej. (Przyp. red.).

leńsko-kowieńskich. W ten sposób fakt obalił rozumowanie Chlebowskiego. Mógłbym przytoczyć jeszcze więcej tego rodzaju przykładów, ale ten jeden, klasyczny, wystarczy.

Pan red. Z. Wasilewski, w artykule „Kto to jest Edmund?" (Ruch Liter. IX, nr. 8), bagatelizuje świadectwo Hipolita Skimborowicza, współcześnika Żmichowskiej, który ją dobrze znał, bo sam należał do kółka entuzjastek i entuzjastów, zbierających się w jego domu. Świadectwo jego jest więc bardzo ważne. P. Z. W. odrzuca jednak świadectwo Skimborowicza, że „Edmund" to Karol Baliński, bo mu „Edmund" pasuje bardziej do jego koncepcji C. Norwida. P. Z. Wasilewski nie obala świadectwa Skimborowicza, bo obalić nie może — nazywanie zaś artykułu jego z r. 1880 bez skrupułu „ramotą beż żadnej wartości historycznej" (!?), to nie argument. Na świadectwie Skimborowicza opierał się tak ostrożny badacz jak Chmielowski, ten sam, który odrzucił jako niewiarogodne opowiadania Odyńca o Mickiewiczu, zbijał je faktami i uznał za źródło do życiorysu Mickiewicza bardzo niepewne. Komentarze Skimborowicza do „Wstępnego obrazka" znalazły zresztą potwierdzenie w świadectwie samej Żmichowskiej (w liście jej do Izabeli Zbiegniewskiej z r. 1871, po r. 1880 ogłoszonym), dlaczegóżby więc tylko komentarz do „Edmunda" (o nim Żmichowska zapomniała, czy też nie chciała pisać), miał być niewiarygodny? Koniec końcem, p. Z. Wasilewski rozumowaniem swojem, powtarzam to raz jeszcze, nie obalił świadectwa Skimborowicza, mimoto domysły swoje uważa za pewnik niezbity. Argumenty psychologistyczne jednak mogą przekonać tylko dyletantów — naukowiec nie da się niemi zbić z tropu.

Wkońcu muszę sprostować dwie faktyczne omyłki p. Z. W. Pan Z. Wasilewski wyobraża sobie, że „Wstępny obrazek" powstał jednocześnie z „Poganką" — tymczasem, jak wiadomo, „Poganka" ukazała się w r. 1846 bez „Wstępnego obrazka" — Żmichowska napisała go w kilkanaście lat po „Pogance", około r. 1860, a w druku ukazał się poraz pierwszy dopiero w r. 1861, w pierwszem zbiorowem wydaniu „Pism Gabryelli". „Wstępny obrazek" nie jest pamiętnikiem Żmichowskiej, lecz przekształceniem poetyckiem rzeczywistości, jej „Dichtung und Wahrheit", nie można więc brać dosłownie słów „kilka lat temu". Nigdzie w t. III mojej „Literatury" nie podaję lat 1839—1840 jako daty zawiązku koła Entuzjastek, jak to p. Z. W. utrzymuje.

Warszawa. *Gabrjel Korbut.*

CZY TO KAROL BALIŃSKI?

ODPOWIEDŹ PROF. G. KORBUTOWI

Zacznę od końca. P. Korbut pisze: „Nigdzie w t. III mojej Literatury nie podaję lat 1839—1840 jako daty zawiązku koła Entuzjastek, jak to p. Z. W. utrzymuje".

Zajrzałem do tego tomu i tam w życiorysie Żmichowskiej czytamy: „W r. 1839 przez Poznańskie wraca do Królestwa i osiada w Warszawie; tu przewodzi gronu entuzjastek. W r. 1841—42 w Łomży; w 1844—1845 w Poznańskiem..." [1].

[1] „Literatura polska", wyd. 2, t. III, Warsz. 1930. Str. 448.

Niepotrzebnie p. Korbut tego się wypiera, bo ową datę 1839—1840 dobrze ustalił. Właśnie na niej się oparłem. Tak jest. Żmichowska w tych latach zetknęła się ze Skimborowiczami i tu, po tułaczce zagranicą, doznała radości owego kominka, jednoczącego w wieczór zimowy zdolne do entuzjazmu grono ludzi.

P. Korbut zabrał jednak głos nie z tego tylko powodu. Poczuł się dotknięty uwagą moją co do życiorysu Karola Balińskiego, aczkolwiek nazwiska jego, jako autora tego życiorysu, nie wymieniłem. Argumenty jego usiłują przekonać mnie, że jest formalnie w porządku. Skimborowicz napisał, że Edmundem jest Karol Baliński. To jest dokument. On się na tem opiera. Ten moment formalny jest wystarczający; zdejmuje z niego odpowiedzialność za treść. Że ja na tej treści dowód swój oparłem, dlatego jestem „dyletantem", który nie wie, co to robota „naukowa"; zawierzam się psychologizowaniu, a to w literaturze jest niebezpieczne. „Argumenty psychologiczne jednak mogą przekonać tylko dyletantów — naukowiec nie da się niemi zbić z tropu" — tak nie bez pychy utrzymuje p. Korbut.

P. Korbut nie da się „nabrać" na psychologję. Całkiem zabawna historja. Czyżby zabobony zaszły już tak daleko w tej dziedzinie, że nie wolno mówić o zdrowym rozsądku, bo to już pachnie psychologją?

P. Korbut pomieszał dwie rzeczy: psychologizm, jako metodę rozbioru estetycznego, z rozpoznawaniem zjawisk w porządku historycznym. W tym wypadku zupełnie niewłaściwe jest odmówienie kompetencji literatowi, zwłaszcza doświadczonemu redaktorowi, który kilkadziesiąt lat ma do czynienia z twórczością na różnych poziomach i z artykułami różnych Skimborowiczów. Nie przyjąłbym do druku życiorysu z jawnemi sprzecznościami w charakterystyce osobistości, popełnionemi przez mechaniczne zestawianie zeznań świadków bez poddawania ich krytyce. Przytoczony przez p. Korbuta przykład Chmielowskiego jest bardzo pouczający. Odrzucił świadectwo Odyńca, pomimo powagi, jaką ten cieszył się w społeczeństwie. Tak samo trzeba było zrobić ze świadectwem Skimborowicza co do Edmunda.

Okoliczność, że objaśnienia innych imion, wymienionych we „Wstępnym obrazku" znalazły potwierdzenie w świadectwie samej Żmichowskiej, niczego nie dowodzi, co „naukowiec" powinien był zmiarkować. Skimborowicz tyle o tajemnicach „Poganki" wiedział, ile się dowiedział od swej żony. Kiedy Żmichowska w. r. 1871 wyjawiła Zbiegniewskiej w liście nazwiska osób, które wszystkich od r. 1861 intrygowały, to oczywiście wieść o tem rozeszła się „lotem błyskawicy" po całym światku entuzjastek. Adepci polonistyki powinni mieć sobie narzucony obowiązek wyszukania po bibljotekach i archiwach prywatnych korespondencji entuzjastek, a więc Anny Skimborowiczowej i Zbiegniewskiej. Tam się znajdzie dowód, potwierdzający moją hipotezę. Co do „Edmunda" Skimborowicz zostawiony był swojej pomysłowości, a Chmielowski wówczas specjalnie się nim nie interesował. Czując trafność szeregu wyjaśnień innych i Edmunda przyjął do wiadomości.

Czy to zresztą wina Skimborowicza? Obrazek Żmichowskiej zapadał w głąb lat 40. Jak widać z owego artykułu Skimborowicza, autor nie zadawał sobie trudu odtwarzania tych wspomnień. Nie ma w jego długiej gawędzie ani jednego konkretu z osobistych wspomnień; oprócz danych

z listu Zbiegniewskiej niema żadnych informacyj; całość wypełniona streszczeniami i przytoczeniami tekstów poetyckich z komentarzami niefachowemi. Trudno mu się dziwić. Żyłem blisko z Żeromskim, uczyliśmy się jednocześnie w tej samej szkole. Ale gdyby mnie kto zapytał o szczegóły, kogo mianowicie miał on na myśli w sylwetkach „Syzyfowych prac" (dotyczących właśnie naszej szkoły), nie umiałbym dokładnie powiedzieć.

Co innego jednak, gdy się przedmiot studjuje. Tu „naukowiec" ma większą odpowiedzialność, niż Skimborowicz. Wtedy trzeba wejrzeć i w treść, nie bojąc się psychologizmu. P. Korbut w życiorysie Karola Balińskiego[1] wymienia z datami okoliczności, charakteryzując osobistość całkiem odmienną od „Edmunda" i widział. że ona nie odpowiada wizerunkowi z „Poganki", mimo to owego Edmunda wstawił do życiorysu. A że widział, mam dowód w tem, iż drastyczne sprzeczności wykreślił. Pominął takie rysy: „Lecz poza talentem stał próżny i czczy elegancik, chwiała się giętka i powiewna trzcina". „Nie dziwiło mnie — powiada Żmichowska — że na Edmunda o czyny wołano...." P. Korbut nie zrzekł się „psychologizmu", wykreślił te słowa, a jednak nie zakwestjonował „Edmunda". Cóżby się działo ze zwykłemi sądami, gdyby tak protokułowano w nich świadectwa, jak to zrobił p. Korbut?

Nie chodzi tu w tej chwili o daty, kiedy Żmichowska widziała owego „Edmunda". Ja powiadam, że w r. 1840, p. Korbut — że kiedyś później. Niech tak będzie, niechaj dla Skimborowicza przesunięta będzie ta historja do r. 1843, bo pod koniec tego roku Baliński wrócił do Warszawy. Skąd wrócił? Z Syberji, po 5-letniem zesłaniu. I temu to Balińskiemu zaraz po powrocie z Syberji, konspiratorowi ze stow. Ludu Polskiego, entuzjastka Żmichowska, sama konspiratorka, jemu właśnie, nie komu innemu zarzuca, że próżno do niego o czyn wołano! Oczywiście taką rzecz trzeba było z życiorysu wykreślić. Ale co p. Korbut, wykreślając to, myślał sobie o Żmichowskiej, — poprostu nie śmiem o to zapytać. Jeżeli istotnie p. Korbut był pewien, że Edmund to Baliński, ów bohater podziwiany przez entuzjastów, to Żmichowska była widocznie komedjantką, przewrotną i złą babą, nawet cyniczną. Jakto, ta Żmichowska, która z Balińskim pozostawała całe życie w przyjaźni, jak o tem dobrze wie p. Korbut, która była z nim „na ty", jak świadczą listy i otaczała go nimbem? Tyle to przykrości zadał p. Korbut swemu sumieniu intelektualnemu, aby uszanować formalny autorytet Skimborowicza! To jest naukowe!

„Psychologizm" potrzebny był tu o tyle, o ile potrzebna jest krytykowi wiara w prawdziwość ducha istotnie twórczego. Takim duchem twórczym, nie mogącym kłamać była Żmichowska. Wolę nie wierzyć Skimborowiczowi.

P. Korbutowi wystarcza na usprawiedliwienie wszystkiego, że sprawa dzieje się w świecie sztuki, gdzie „Dichtung i Wahrheit" tak są zmieszane z sobą, że djabeł się w tem nie rozezna: wszystko w sztuce jest możliwe. To jednak nie jest stanowisko naukowe, to już całkowita kapitulacja krytyki wobec zadań najbardziej elementarnych. Jeżeli twórczość tak ciemno się przedstawia historykowi literatury, to oczywiście niczego nie można w utworach brać dosłownie, a więc i „kilka lat temu" może znaczyć równie dobrze: „kilkanaście lat temu". Wstęp do „Poganki" Żmichowska mogła

[1] „Sto lat myśli polskiej", IX, 174—175.

napisać jednocześnie z powieścią w r. 1845, a mogła też napisać w r. 1860 — w 15 lat potem... „Pan Wasilewski — pisze p. K. — wyobraża sobie, że powstał jednocześnie..." Nie tylko tak sobie wyobrażam, ale ja to widzę.

Trzeba się trochę znać na psychologji twórczości, aby to zrozumieć, że poeta po kilkunastu latach nie wraca do zakończonego utworu. Przecież widać, że „obrazek wstępny" był pomyślany artystycznie dla wprowadzenia czytelnika w nastrój wizji bajkowej, wypatrzonej w ogniu kominka. Zresztą decydujący głos ma tutaj sama autorka. Oto co pisze Żmichowska o „Wstępnym obrazku": „Wstęp do Poganki.. pierwotnie wcale ogłoszonym być nie miał i dopiero po latach wielu, za wyraźnem pozwoleniem większości, wcisnął się na karty zbiorowego wydania [1].

Nie tylko więc tak sobie wyobrażałem, nie tylko widziałem to z samego czytania utworu, ale wiem od Żmichowskiej. A Żmichowskiej wierzę.

Mojem zdaniem „Wstępny obrazek" napisany był w r. 1846, skoro zaś pierwsze jego wiersze zaczynają się od słów: „Jaki to był prześliczny ów kominek, cośmy go kilka lat temu...", to ja mogę ten obrazek kominkowy odnieść do roku 1840. A wtedy Żmichowska nie mogła jeszcze znać Balińskiego.

Warszawa. *Zygmunt Wasilewski.*

M A T E R J A Ł Y

„PAN CYBULSKI SWĄ ŻONĘ SPRZEDAJE..."

W księdze XII „Pana Tadeusza" wspomina Mickiewicz o pieśni ludowej o Cybulskim, wkładając w usta Klucznika Gerwazego następujące słowa:

Czy ja Cybulski? rzecze na to Klucznik z żalem,
Co żonę przegrał, grając w marjasza z Moskalem,
Jak o tem pieśń powiada? (XII, w. 356—358).

W przypisku nadmienia poeta: „Znajoma na Litwie pieśń żałosna o pani Cybulskiej, którą mąż w karty przegrał z Moskalem". Nasza literatura ludowa zna pieśń o Cybulskim w kilku warjantach, pochodzących z różnych stron Polski, lecz — jak powiada prof. St. Pigoń w objaśnieniach do „Pana Tadeusza" w wyd. Bibl. Nar. — we wszystkich jest mowa o tem, że Cybulski nie przegrał w karty żony, lecz ją sprzedał Moskalowi.

W lecie 1934 r. zanotowałem jeszcze jedną wersję tej pieśni, w której Cybulski, podobnie jak w wersjach już znanych, sprzedaje żonę, a nie przegrywa ją w karty. Zapisałem ją od Olgi Kościukowej, we wsi Orda Tatarska, gm. kleckiej pow. nieświeskiego. Wersja ta o tyle jest ciekawa, że pochodzi z Nowogródczyzny i znajduje się przez to najbliżej źródła, z którego mógł korzystać Mickiewicz. Przytaczam ją:

Co to za nowina na świecie powstaje,
Że pan Cybulski swą żonę sprzedaje.
Pani Cybulska poszła do piwnicy,
Kapitan Moskal już pieniądze liczy.
Naliczyli oni już cztery tysiące,
A pan Cybulski prosi jeszcze więcej.
Pani Cybulska idzie już z piwnicy,
Kapitan Moskal ją pod ręce chwyci.
Panią Cybulską sprowadzają z ganku,

---

[1] Żmichowska list do Elli z 18 sierpnia 1871 r. Listy, II, 486. (Por. Mann „Poganka", 33).

— „Panie Cybulski, ratuj mnie kochanku!
— „O, jakże ja Ciebie będę już ratował,
Kiedym ja pieniądze już do kasy schował.
Kapitanie Moskal, wojska krakowskiego,
Naco kupujesz żonę Cybulskiego?
— Ja ją kupuję, bo ja ją szanuję,
Ja swoich pieniędzy za nią nie żałuję.
Pani Cybulska jedzie zagranicę,
— Ach, ja nieszczęsna teraz niewolnica!
Moje wy sąsiedzi, moje sąsiadeczki,
Miejcie opatrzność nad moje dziateczki.
Córeczka mała, ręce załamała,
Ach, ja nieszczęsna sierota została!
A synaczek mały już w pokoju płacze:
— Ja swojej mamusi nigdy nie zobaczę. —

Wilno. *Stanisław Stankiewicz.*

R E C E N Z J E

NAJDAWNIEJSZY EROTYK ŻAKOWSKI

JAKOBSON ROMAN. Slezsko - polská CANTILENA INHONESTA ze začátku XV. století. (Zvláštní otisk z Národopisného Věstniku Českoslovanského) str. 31, Praha 1934.

Ostatni rocznik czeskiego pisma folklorystycznego „Narodopisný Věstnik Československy", znanego u nas chyba niewielu etnografom, zawiera utwór niezwykle interesujący dla historyka naszej dawnej literatury, mianowicie piosenkę „ludową" z z początków w. XV. Piosenka owa, zachowana w rękopisie wrocławskim, gdzie ją zresztą pobożna ręka zamazała atramentem, jest wcale sędziwa, rękopis bowiem, który ją zawiera, powstał w latach 1416—1423. Autorem jego był znany franciszkanin śląski, Mikołaj z Koźla (Nicolaus de Cosel), wybitny kaznodzieja antyhusycki. Osoba pisarza i wyraźne czechizmy w zapisanej przez niego pieśni, sprawiły, że pieśni tej nie rozpatrywano u nas w dziejach literatury w. XV, Nehring bowiem, który nią się zajmował, poczytywał ją za zabytek czeski. Dopiero teraz studjum R. Jakobsona, młodego slawisty czeskiego, dowodzi, że pieśń wyrosła w obrębie języka polskiego, przetkanego czechizmami, a nie odwrotnie. Przekonywa o tem sam jej tekst, który podaję tutaj w transkrypcji, nieco odbiegającej od transkrypcji, sporządzonej przez czeskiego wydawcę.

Chcy[m] na pannu żałować,
nie chciałać mi trochy dać
memu koni owsa.

Mnisz-li panno, bych był mał?
u mnieć wisi jako strzał
nożyk przy biedrzycy.

Rozży panno świeciczku,
przysuczywa dratwiczku,
jako pirwe było.

Na pisane pierzynie
damy sobie do wole
[i] piwa i miodu.

Rozży panno kahaniec,
ohledawa hnet wieniec,
jeszcze-li je cał.

A ktorak może cał byci?
za... żem ji [?] starł kici,
kto pirwe przybiehł.

Mnisz-li panno, bych był ślep?
uderzę ja kijem w kierz,
wyżenu zajęce.

Wydawca odtworzył tu brzmienie rękopisu niemal bez zarzutu, nie zrozumiał jednak dawnych form liczby podwójnej (przysuczywa i ohledawa t. j. dołączmy i obejrzyjmy) zastępując je drugą osobą rozkaźnika. Nie udało mu się, czego i ja nie umiem, zrekonstruować tercyny przedostatniej, w której wiersz pierwszy jest o jedną zgłoskę za długi, drugi zaś zamazany nie pozwala odgadnąć pierwotnego brzmienia.

O ile chodziłoby o charakter samej piosenki, to nie budzi on żadnych wątpliwości. Piosenka należy do kategorji „cantilenae mundanae" lub „inhonestae", zakazywanej w początkach w. XV przez edykty biskupie, wrocławskie i inne, z których do-

wiadujemy się, że piosenki hulaszcze chętnie śpiewali po szynkach duchowni żacy, czem właśnie owe zakazy wywoływali. Ale tem jeszcze nie wyczerpuje się znaczenie naszej piosenki. Wydawca dowiódł niezwykłego oczytania w dzisiejszych pieśniach ludowych, śląskich i innych, by wykazać, że topika pieśni z początków w. XV przetrwała w nich bez zmian po dzień dzisiejszy. Ta sama symbolika, boć o metaforach trudno tutaj mówić, te same obrazy, te same wyrażenia, ta sama rytmika, to samo wreszcie posługiwanie się komicznemi „przyzwoitkami", zwłaszcza w tercynie ostatniej, budzącemi uciechę wśród śpiewaków i słuchaczy taberny miejskiej.

Materjał porównawczy możnaby tutaj bez trudu pomnożyć, choć kwalifikuje się on raczej do jakichś „kryptadia" niż do rozważań literackich. Nie o niego jednak tutaj chodzi i nie o swywolny ton piosenki, lecz o jej walory artystyczne. Odbija niemi ona bardzo jaskrawo od większości zachowanej przypadkiem produkcji poetyckiej w. XV w Polsce. Staropolska „Skarga na pannę" mogłaby z powodzeniem figurować u takiego Cinciały czy Kolberga, w sąsiedztwie analogicznych liryków ludowych w. XIX, a to z jednej strony wskazuje na konserwatyzm pieśni ludowej, z drugiej zaś rzuca niezwykle ciekawe światło na bardzo wysoki poziom artystyczny erotyku żakowskiego w naszem średniowieczu, erotyku, poza omawianą pieśnią zupełnie nieznanego.

Na tem właśnie polega znaczenie wydania, sporządzonego przez Jakobsona, i z tego tytułu wydawcy należy się żywe uznanie.

Warszawa. *Juljan Krzyżanowski.*

WSTĘP DO POETYKI

ŻIRMUNSKIJ VIKTOR. Wstęp do poetyki [Zadači poetiki], przedmowa Józefa Ujejskiego, przekład autoryzowany J. Kulczyckiej, F. Siedleckiego. Archiwum tłumaczeń z zakresu teorji literatury i metodologji badań literackich, zeszyt 1. Warszawa, Koło Polonistów Stud. Uniw. Warszawskiego, 1934, str. 87+1 nlb.

Ilekroć ma się sposobność — rzadką niestety — recenzowania polskiej książki z dziedziny poetyki lub teorji badań literackich, wypadałoby zacząć od biadania nad dotychczasowym stanem rzeczy. Może jednak stosunki ulegną zmianie. Młode pokolenie polonistów, które podczas pobytu na uniwersytecie odczuwa dotkliwie brak nowoczesnych „narzędzi" dla badań literackich, wystąpiło na własną rękę z inicjatywą, pomyślaną na dłuższą metę. Zapowiedź dalszych zeszytów archiwum, zawierająca nazwiska L. Spitzera, V. Vinogradova, K. Vosslera, Dibeliusa, Lukacs'a i Walzel'a wraz z obiecującemi wielokropkami działa jak fala optymizmu; przedmowa zaś, napisana przez prof. Józefa Ujejskiego, każe wierzyć, że optymizm ten znajdzie pokrycie w rzeczywistości.

Książeczka prof. Żirmunskiego jest wydawnictwem na czasie. Krótki rys historyczny, który autor podaje na wstępie, wskazuje na to, że w wielu wypadkach zachodzi zbieżność między nauką o literaturze (w najszerszem znaczeniu) na gruncie polskim i rosyjskim. Tak np. w okresie wielkiej wojny działało w Rosji Towarzystwo Języka Poetyckiego, t. zw. Opojaz, którego główna zasługa polegała na krytyce tradycyjnego dualizmu formy i treści w sztuce. Przypominamy, że w tym samym okresie oraz w szeregu lat następnych to samo zagadnienie było na porządku dziennym naszego życia naukowego. Również sprawa badań nad językiem i stylem znajdowała coraz szersze zrozumienie, co wyrażało się nietyle w pracach teoretycznych, ile w monografjach o poszczególnych autorach. Brakło jednak organizacji indywidualnych wysiłków, brakło wskazówek i zasad, któreby studjom nad chwytami poetyckiemi nadawały planowość i koordynację. Książeczka, wydana przez Koło Polonistów, w pewnej mierze, oczywiście ułomnej i tymczasowej, potrzebę tę zaspokaja.

Formalizm, który głosi prof. Żirmunskij, przeciwstawia tradycyjnemu podziałowi na formę i treść podział inny — na materjał i chwyt, z tem zastrzeżeniem, że materjałem poezji są nie obrazy i nie emocje, lecz słowo. Wobec krótkich rozmiarów studjum trudno było wdawać się w szczegółowe uzasadnienie proponowanego kierunku badań. Autor stanął na stanowisku raczej praktycznem i podając różne próbki badań nad stylem, wykazał ich potrzebę i użyteczność. W rozdziale II, wychodząc z założenia, że materjałem poezji jest słowo, przeprowadził podział faktów językowych na zasadzie lingwistycznej i każdy dział nauki o języku uznał za odrębną dziedzinę poetyki teoretycznej. Klasyfikacja ta, nad którą możnaby również wiele dyskutować, zwłaszcza, że podana została niemal bez komentarza, przynosi jednak czytelnikowi tę wielką korzyść, że unaocznia ogrom możliwości, jakie ma przed sobą poetyka nowoczesna. Najważniejsze może jest jednak to, że autor zdawał sobie doskonale sprawę z niebezpieczeństwa, jakie wyłania

się z rozbijania żywego organizmu dzieła poetyckiego na atomy, z analizy poszczególnych „chwytów", przeciwko której prowadzono u nas niedawno zaciętą kampanję. „Abstrakcja naukowa", wyjaśnia profesor, „wymaga wyodrębniania ich i rozpatrywania ich w oderwaniu. W żywej jedności utworu artystycznego wiążą się chwyty ze sobą tak nierozłącznie, jak nierozłącznie wiążą się w każdem słowie jego cechy fonetyczne, morfologiczne, semantyczne i syntaktyczne" (str. 42). Co więcej, autor wprowadza pojęcie „jedności" lub „systemu" w stosunku do danego poety, które, traktowane jako hipoteza heurystyczna, winneby oddać cenne usługi przy badaniach literackich. Tylko u autorów epok przejściowych i epigonów trudnoby czasem znaleźć „wewnętrzne wzajemne uwarunkowanie się... wszystkich chwytów tworzących system stylowy" (str. 43), ale i w tym wypadku poszukiwania mogą doprowadzić do ciekawych i cennych wyników.

Dalszy etap rozwoju poetyki stanowiłoby zestawienie chwytów różnych autorów, które doprowadziłoby do wykrycia ogólnych właściwości różnych epok i prądów artystycznych. Na tem polu mamy największe zaległości. Obok przekroju „poziomego" możnaby ponadto, o czem prof. Žirmunskij nie wspomina, w miarę postępu badań porównawczych stosować przekrój pionowy, któryby unaocznił ewolucję środków poetyckich w ich dziejowym rozwoju. Dalej zestawienie odrębności na terenie literatur poszczególnych narodów dałoby obraz indywidualnych właściwości poszczególnych narodów i ras w sferze poetyki.

Analizy przykładowe, któremi prof. Žirmunskij suto ilustruje swoje wywody, stoją na wysokim poziomie i pochlebnie świadczą o stanie poetyki na gruncie rosyjskim. Wyróżniają się zwłaszcza rozbiory wierszy Puszkina. Uwagi na temat zależności autora „Eugenjusza Onegina" od klasycyzmu odznaczają się dużą przenikliwością, a przytem wydają się zupełnie trafne. Odrazu przychodzi na myśl, ilu „odkryć" możnaby dokonać przy zastosowaniu podobnej metody do naszej literatury. Stąd płynie zapładniająca siła książeczki, którą mieli zapewne na względzie tłumacze przy podejmowaniu pracy.

Przekład wypadł naogół niezbyt szczęśliwie. Mniejsza o teksty poetyckie, których należyte oddanie wobec obowiązku zachowania jak najdalej posuniętej ścisłości mogło sprawić wiele kłopotu. Gorzej, że i w tekście prozaicznym korekta pozostawiła sporo rusycyzmów, jak: poprobujmy, zamiast zwykłego spróbujmy, tem niemniej i t. d. Dopisek „Od wydawców" wyróżnia trzy rodzaje tłumaczeń, przyczem wypowiada się twierdzenie, że „wobec dwóch ostatnich typów tłumaczenia nie mogą być stosowane kryterja „poprawności", „ducha języka" i t. p." (str. 87). Gdybyśmy posunęli się za daleko w kierunku, obranym przez tłumaczy, oznaczałoby to rezygnację z wysiłków twórczych przy przekładaniu dzieł naukowych.

Warszawa. *Mieczysław Giergielewicz.*

BIBLJOGRAFJA LITERATURY FRANCUSKIEJ

TALVART HECTOR, PLACE JOSEPH. Bibliographie des auteurs modernes de langue française (1801—1927) par... T. I. 1928. s. VII, 1 nlb, 432, nlb 1.—T. 2. 1930. s. 4 nlb, 385, nlb 2. — T. 3. 1931. s. 4 nlb, 366, nlb 1. — T. 4. 1933. s 4 nlb, 408, nlb 1. Paris. Éditions de la Chronique des lettres françaises aux horizons de la France.

THIEME HUGO P[AUL]. Bibliographie de la littérature française de 1800 à 1930 par... T. I. A-K. s. XXVII, nlb 1, 1061, nlb 1. — T. 2. L-Z. s. XXV, nlb 1, 1041, nlb 1. — T. 3. La civilisation. s. 216. Paris 1933. Librairie E. Droz.

Wbrew sugestji tytułu, Thieme jest bibljografją ogólną, Talvart-Place bibljografją literatury pięknej. Obie dotyczą tegoż okresu chronologicznego, uwzględniwszy paroletnią różnicę: Tieme 1800—1930, Talvart-Place 1801–1927. Tu warto zaznaczyć, że rok 1927 jest datą nieścisłą, autorowie dorzucają bowiem w każdym tomie pozycje późniejsze, które zdążyli zarejestrować przed oddaniem poszczególnych części dzieła do druku. Wszakże uzupełnienia te są raczej przypadkowe, a skutkiem tego luki dość znaczne.

Zakres bibljograficzny obu publikacyj uwzględnia zarówno pozycje samoistne (wydania książkowe), jak i niesamoistne pod względem bibljograficznym (artykuły w czasopismach i publikacjach zbiorowych oraz przedmowy i komentarze).

W gromadzeniu materjału metodą była selekcja. W jej wyniku Talvart-Place uwzględniają tylko najwybitniejszych przedstawicieli literatury pięknej XIX w., stosując łagodniejsze kryterja jedynie w odniesieniu do pisarzy współczesnych. W rezultacie całość dzieła (mamy dotąd 4 tomy, w których ostatnią pozycją Édouard Dujardin) obejmie około 700 twórców, a przeszło 150.000 pozycyj bibljograficznych.

Również selekcyjna bibljografja Thieme'a rejestruje przeszło 2.300 autorów. Tak pokaźna różnica wymiarów wiąże się nietylko z różnicą zakresu treściowego, ale jest również wynikiem łagodniej stosowanej selekcji. Do twierdzenia tego upoważnia zestawienie bibljografji Talvarta-Place'a z odpowiedniemi partjami obszerniejszej bibljografji Thieme'a, ściślej: z pozycjami rejestrującemi literaturę piękną. Tak np. w obrębie litery „A" Thieme rejestruje 95 nazwisk, w tem 74 stanowią przedstawiciele literatury pięknej. Talvart-Place podają natomiast tylko 44, z których brak u Thieme'a zaledwie 4. A więc 34 autorów pominiętych przez Talvarta-Place'a, Thieme zarejestrował właśnie dzięki łagodniejszej selekcji. W obrębie litery „C" stosunek ten jest jeszcze wymowniejszy. Thieme podaje 206 nazwisk, w czem literaturę reprezentuje 140. Talvart-Place notują tylko 76, z których 12 są wyłącznie reprezentowane w tej bibljografji, pomijają natomiast 76 autorów, cytowanych przez Thieme'a.

Taki stan rzeczy upoważnia do zrobienia zarzutu pod adresem Talvarta-Place'a, którzy, dając bibljografję specjalną, ograniczoną do jednej dziedziny, powinniby ją byli szczegółowiej opracować, niż ogólna w swem założeniu publikacja Thieme'a. Takie jej ramy zmuszają bowiem historyka literatury do poszukiwania materjału w obszerniejszym jej spisie — u Thieme'a.

By tu wyczerpać zagadnienie selekcji u Thieme'a, warto zaznaczyć, że gdy chodzi o inne dziedziny piśmiennictwa, to są one o wiele skąpiej reprezentowane. Nie uwzględnił więc np. Thieme słynnego astronoma U. J. J. Leverrier, filologów: A. Régnier, Ch. Defremery, znanego geologa i paleontologa L. Agassiz, z chemików J. B. Dumas, E. Frémy, historyka U. Chevalier, lekarza G. Dujardin-Beaumetz, a szereg ten przykładowo zestawiony możnaby pokaźnie pomnożyć. Fakt ten wytłumaczymy, powiązawszy z poprzedniemi pracami Thieme'a mian. z jego „Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906" (wyd. 1907), a który jest właśnie bibljografją literatury pięknej. Nie pomylimy się, twierdząc, że dzieło to stało się podwaliną omawianej publikacji, pomnożonej niedostatecznie o inne także dziedziny piśmiennictwa.

Układ obu bibljografij jest podobny. Momenty biograficzne bardzo skąpo reprezentowane u Thieme'a, u Talvarta-Place'a pomnożone są o krótką charakterystykę pisarza. Autorzy szeregowani są alfabetycznie, ich dzieła — chronologicznie. Pozycje przedmiotowe Thieme podaje również chronologicznie, Talvart-Place — alfabetycznie.

Nie sposób nie uznać tego właśnie uszeregowania alfabetycznego (czasem aż parę szeregów!) za wadę; — niezaprzeczenie bowiem bardziej celowe jest podawanie także i tych pozycyj w następstwie chronologicznem, co odzwierciadla tak ważne w zakresie badań historyczno-literackich narastanie i ciągłość zainteresowań.

Sprawą różniącą jest indeks rzeczowy, stanowiący t. 3 dzieła Thieme'a. Talvart-Place zapowiedzieli jedynie spis uzupełniający przeoczonych autorów. Omówienie jego konstrukcji przesuwamy na koniec, po zreferowaniu dokładności zestawień bibljograficznych.

Metoda opisu bibljograficznego jest różna. Thieme stosuje daleko idące skróty. Abrewjacje nakładców i tytułów czasopism rozwiązuje w osobnych tablicach, załączonych przy każdym tomie. Paginację podaje w zasadzie jedynie przy artykułach z czasopism, pomija wysokość nakładu i cenę.

Inaczej postępuje bibljografja Talvarta-Place'a. Jej wybitnem znamieniem jest tak charakterystyczna dla wydawnictw bibljograficznych francuskich tendencja bibljofilska. A więc opis bibljograficzny zachowuje wszystkie szczegóły, łącznie z wysokością nakładu i ustaleniem editio princeps (édition originale). Niestety, przy wyliczaniu wydań ponowionych czasem brak daty np. przy P. Adam. Choć jest tu zawsze termin a quo, to jednak nie można tego nie poczytywać za niedociągnięcie tem przykrzejsze, że właśnie publikacja ta pod względem precyzji opisu może być uważana za bardzo dokładną.

Wreszcie odpowiedź na zapytanie, która z bibljografij daje pełniejsze informacje. Uciekamy się znowu do zestawień liczbowych, np. porównania pozycyj przy Georges Bernanos. Talvart-Place — jak w większości przypadków nie podają tu artykułów czasopiśmienniczych, jedynie tytuły czasopism. Przy Bernanosie wyliczają ich 5. Thieme wyszczególnia artykuły same, tutaj — tylko pozycje zawarte w 2 perjodykach. Pozycyj przedmiotowych do r. 1928 wylicza 9, Talvart-Place 4 z nich powtarzają, dodając ponadto 36. Identycznie przedstawia się sprawa przy Albert Adès. Thieme cytuje artykuły z 1 czasopisma, nieznane mu są 2 inne, w których Adès również drukował. Wreszcie Talvart-Place powtarzają też same, zanotowane u Thieme'a 3 pozycje przedmiotowe, uzupełniając je 10 innemi. Mimochodem warto zanotować pewną niedokładność u Thieme'a: oto brak przy pozycji z 1914 r. „Les inquiets" — wzmianki, że rzecz ta wyszła

pod pseudonimem A. Theix i przy współpracy Albert Josipovici. Jeszcze większa jest różnica pozycyj przedmiotowych przy Paul Cazin: u Thieme'a — 6, u Talvarta-Place'a — też same 6 plus 99. Ale nie da się ustalić proporcji przyrostu. Tak np. przy Balzacu Thieme zarejestrował 695 pozycyj przedmiotowych Talvart-Place — 772, w tem szereg nie pokrywających się. Jeszcze jedno zestawienie, mianowicie — wydań dwóch dzieł Balzaca do 1927 r. „Les Chouans" — Talvart-Place zanotowali w 9 edycjach; Thieme — w 8, powtarzając tych samych 6 i dodając 2 inne. „Eugénie Grandet" Talvart-Place rejestrują w 22 wydaniach; Thieme zna również 22 edycje francuskie i ponadto 2 hiszpańskie, ale z pośród tamtej bibljografji powtarza tylko 13, rejestrując pozatem 9 odmiennych.

Dłużej zatrzymamy się przy nazwisku Cazina. Charakterystyczne, że nawet opisy obu bibljografij wzięte łącznie nie wyczerpują jego twórczości bez reszty. A więc: 1. Talvart-Place pomijają jeden z najwcześniejszych przekładów Cazina z polskiego, mian.: Paderewski J. I. „A la mémoire de Fréderic Chopin". Paris 1911. Agence polonaise de presse. 8°. Thieme go podaje. 2. Talvart-Place, notując przekład dzieła Askenazego: „Le prince Joseph Poniatowski" — skracają jego tytuł i pomijają ważną notatkę, iż przekład został dokonany wespół z B. Kozakiewiczem. Datują go 1920, gdy Thieme stawi 1921 (tak jak Catalogue général de la librairie française, T. 29), cytując wyjątkowo pełny tytuł i obu tłumaczy. Podobna rozbieżność w datowaniu jest przy „Bestiaire des deux Testaments": Talvart-Place podają 1927, Thieme — 1928. (Catalogue général podaje w swym opisie obie daty). 3. Wreszcie Thieme, który obejmuje ponadto okres do 1930 r. notuje przy 1929 r.: Cierzkowski (sic) „Notre Père" — bez podania objętości dzieła i daty poprzednio wydanych tomów, pomija natomiast: Weyssenhoff J. „La martre et la fille". Paris 1930. Nouvelle Revue Française. Collection polonaise. 3, oraz: Schroeder A.: „Les lionceaux". Trad. du polonais par M-lle Hélène Broel-Plater. Préface de M. Paul Cazin. Paris (1930). Gebethner et Wolff, jak też cytowaną przez Talvarta - Place'a pozycję: Moreau A. „Sur les routes de Syrie". Préface de Paul Cazin. Joigny. Editions Vulliez, s. d.

Pozycyj z czasopism cytuje Thieme 8, zawartych w 5 perjodykach. Tylko 2 tytuły czasopism powtarzają Talvart - Place, dodając ponadto 5 innych. Wszakże obie bibljografje przeoczyły w „Figaro" jego arkuły sprawozdawcze z uroczystości grunwaldzkich oraz cokolwiek Cazin drukował w czasopismach polskich, jako to: „Wiadomości Literackie", 1926. № 7; „Kurjer Warszawski" 1928, Nr. 334; „Tęcza", 1929, Nr. 42—3; „Pologne Littéraire", 1930, Nr. 46 (ograniczamy się do podania najważniejszych pozycyj do r. 1930).

Wśród pozycyj przedmiotowych notują Talvart-Place 6 poloników: 1) Boy: Décadi. Czas 13 févr. 1922. 2) Briares I. Décadi. Kurjer Poznański 9 févr. 1922. 3) Viator. Décadi. Gazeta Warszawska 12 févr. 1922. 4) Weyssenhoff J. O sztuce pisarskiej Pawła Cazina. Varsovie 1928. 5) Debicki (sic) Z. Le Bestiaire. Kurjer Warszawski 3 janv. 1928. 6) Viator (S. Kozicki). Lubies. Myśl Narodowa 15 août 1927. Zastanawia, że prócz Weyssenhoffa są to pozycje z prasy codziennej, wszakże nie wszystkie odgłosy zainteresowania się Cazinem w Polsce, że tu przykładowo wymienimy jeszcze: Boy. Brewerje. Warszawa 1926 (o przekładzie Paska). Briares I. Wspomnienia Francuza o Reymoncie. Kurjer Poznański 1927, Nr. 298. Potocki A. Paweł Cazin. Kurjer Poranny 1929.

Pozwolimy tu sobie na małą dygresję, by omówić sprawę poloników. Thieme nie zna wcale druków polskich; z francuskich — wydanych w Polsce, cytuje bodajże jeden tylko: Delacroix N. „Histoire de la Littérature française". Varsovie 1909 Wende [1]. Pozatem nieznane mu są również czasopisma polskich rzeczy dotyczące, a wychodzące w jęz. francuskim, że tu zacytujemy: Pologne politique, économique, littéraire et artistique; Revue de Pologne; Pologne Littéraire. Charakterystyczne, że Talvart-Place, którym nie obce są pozycje polskie, jak to wynika z uwag o Cazinie — tych pozycyj nie znają również. Co ciekawsze — można tu zacytować jeszcze parę poloników jak np. artykuł W. Jabłonowskiego „H. Balzac". Bibljoteka Warszawska, juill. 1906, ale Boya i jego prace około Balzaca pominięto milczeniem. Przy Bergsonie znana jest Talvart-Place'owi praca B. Bornsteina: „Kant i Bergson", Warszawa 1913, ale przy Chateaubriandzie brak dzieła Szyjkowskiego. Bez odpowiedzi pozostać musi pytanie, jaką drogą dotarli autorowie do tych nielicznych i co za tem idzie niekompletnych poloników.

Natomiast, pro domo sua, należy stwierdzić, że czasopisma polskie „propagandowe", publikowane w obcych językach, nieznane są zagranicą. Thieme wyjaśnia np. że opracował swoją bibljografję zawartości czasopism na podstawie stanu posiadania 2 uniwersyteckich bibljotek amerykańskich: Michiganu i Harwardu. Tam właśnie ich brak. Czyby nie należało więc pomyśleć

[1] l. c., III 30.

o jakiejś radykalniejszej propagandzie polskich publikacyj obcojęzycznych, co przynieść może tylko pożytek sprawie partycypacji Polski w ogólnym dorobku piśmienniczym.

Pozostaje analiza indeksu rzeczowego w bibljografji Thieme'a, który, jak to tytuł wskazuje, obejmuje najważniejsze pozycje, odnoszące się do dziejów kultury francuskiej. Ramy chronologiczne rozszerzył tu autor, sięgając poza w. XIX, a materjał ugrupował w nast. 7 działach: A. Literatura, B. Rodzaje literackie, C. Szkoły literackie, D. Wychowanie, E. Francja, F. Kobieta i feminizm, G. Varia.

Autor świadom jest niekompletności swego spisu i krzyżowania się drobniejszych grup w obrębie tego zasadniczego podziału. Istotnie możnaby sporo uzupełnić — ograniczymy się do wskazania najbardziej rażących niedociągnięć w samym schemacie.

Zastanawia repartycja materjału w obrębie 3 pierwszych grup, zważywszy — że krytykę literacką i historjografję wylicza autor w B. Rodzajach literackich, natomiast epistulografję i wymowę w dziale A. Literatura. Zapytania o pamiętnikarstwo pozostają w tym indeksie bez odpowiedzi. Dziennikarstwo odnosi autor do C. Szkół literackich, ale bibljografja prasy literackiej figuruje w A. Literatura. Podobnie materjał pokrewny rozdziela autor na bibljotekarstwo, które notuje w D. Wychowanie, oraz piśmiennictwo o książce (księgarstwo, introligatorstwo, bibljomanja i bibljofilstwo, bibljografja, drukarstwo), które rejestruje w E. Francja.

Niezrozumiale jest przedzielenie w C. Szkołach literackich—romantyków i romantyzmu rozdziałkiem o preromantyzmie. Co więcej należy wysunąć jako zarzut tworzenie dwóch tak mało zróżniczkowanych grup, jak romantycy i romantyzm.

W dziale E. Francja, w poddziale II. Zalety (Qualités) stwarza autor grupy podrzędne: 3) Francja a zagranica, 4) Kuchnia francuska (3 pozycje!). A w dalszym ciągu ponownie jako poddziały daje: XIII. Francja a Niemcy, XIV. Francja a Ameryka... aż do XXV. Francja a zagranica. Rozdziału Francja a Polska — brak, co razi tem bardziej — że pozycje z tego zakresu notuje G. Lanson: w swym „Manuel bibliographique" (1921).

Pokazuje się, że indeks Thieme'a, zestawiony z odpowiedniemi partjami dzieła Lansona, aczkolwiek daje ilościowo bogatszy rejestr piśmiennictwa, to jednak nie potrafi całkowicie zastąpić odpowiednich części tej ogólnie znanej bibljografji.

Resumując, chcielibyśmy odpowiedzieć na pytanie, czy historyk literatury może się ograniczyć do jednej z tych publikacyj: Thieme'a czy Talvarta-Place'a? Odpowiedź jest negatywna. Talvarta-Place'a cechuje kierunek wgłąb, Thieme'a — wszerz. Skutkiem tego pierwsze wydawnictwo jest bibljografją zbyt selekcyjną i ma ramy węższe, niż dziedzina bibljografji literackiej u Thieme'a. Obfitość informacyj przy poszczególnych autorach musi być stale wspomagana przez Thieme'a, a obie publikacje brane z tą rozwagą, że są w nich luki i przeoczenia. Na poczet cech dodatnich, charakteryzujących jedynie Talvarta-Place'a, należy zaliczyć to, iż wydawnictwo to spełnia równocześnie rolę źródłowego informatorjum bibljofilskiego i księgarskiego.

Wilno. *Helena Hleb-Koszańska.*

BIBLJOTEKA KAPITULNA W GNIEŹNIE

FORMANOWICZ LEON Ks. Bibljoteka Kapitulna w Gnieźnie. Poznań 1929. Czcionkami Rolniczej Drukarni. Str. 18.

Bibljoteka Kapitulna gnieźnieńska przypomniała się niedawno szerszym kręgom badaczy literatury, dzięki „Officina ferraria" Roździeńskiego, arcyciekawemu poematowi górniczemu śląskiemu, wydanemu pieczołowicie przez prof. R. Pollaka. Wydawca wspomniał serdecznie zasługę kustosza tej bibljoteki, ks. Formanowicza, który doprowadził do porządku ten księgozbiór, zawierający dużo „niespodzianek". Niespodziankami temi „możnaby zapełnić całe stronice" — pisze sam ks. Formanowicz w swym cennym zarysie. Albowiem bibljografowie polscy (Wierzbowski, Estreicher) zamało uwagi zwracali na bibljotekę gnieźnieńską. A zająć się nią warto: „Pierwocin sztuki drukarskiej jest 250 okazów... poloniców XV i XVI w. naliczono 330 numerów. Pozycje druków, nienotowane w bibljografji polskiej, idą w dziesiątki, o ile chodzi o wiek XVI i XVII, w setki zaś, o ile zapuścimy się w wiek XVIII".

Można powiedzieć, że zachowało się tych cennych rzeczy b a r d z o w i e l e, jeżeli się zważy przygody, jakich doznawała bibljoteka: najazdy nieprzyjacielskie, częste pożary, kradzieże, a wreszcie skwapliwość, z jaką wypożyczano stąd książki i „zaczytywano się" w nich... W XIII tomie Monumenta medii aevi historica (na str. 401) mamy wyraźną uchwałę kapituły gnieźnieńskiej z XV wieku, zawierającą surowe zarządzenia w sprawie wypożyczania książek... cóż, kiedy zarządzenia te były bezskuteczne nawet w dwa wieki później! To też poginęło wiele, wiele książek, o

których mamy historyczne świadectwa. Tak np. z r. 1506 (7 paźdz.) mamy w aktach kapit. gnieźnieńskiej (M. m. aevi XIII, s. 586) wiadomość, iż były tam dzieła ś Tomasza z Akwinu oraz rzecz Alberta Wielkiego „de laudibus Mariae". Dziś ani śladu po tych rękopisach nie zostało! I dziwić się, że nie zachował się dokument, o którym w tymże 1506 r. pisze prymas - kanclerz Łaski, opierając na nim swą wiadomość o pochodzeniu „Bogurodzicy" od św. Wojciecha...

Zestawiam te dwa fakty umyślnie, bo mam w pamięci i to, że jednym z głównych „argumentów" hipotezy, iż „Bogurodzica" powstała w XIII w. było fantastyczne i zgoła niedorzeczne mniemanie A. Polińskiego (Dzieje muzyki polskiej), jakoby motyw muzyczny tej pieśni był wzięty z sekwencji „Ave praeclara maris stella", ułożonej — zdaniem tegoż badacza — przez ...Alberta Wielkiego! Już to pomijam, że wspomniana sekwencja jest dziełem Hermana Contractusa († 1054), mnicha z Reichenau, a więc z miejscowości, gdzie poza Gnieznem, poza greckiemi klasztorami we Włoszech i poza Moguncją, najwcześniej rozwinął się kult ś. Wojciecha (z pocz. XI w. powstał tam hymn łaciński ku jego czci). Pomijam i to, że wspomniana sekwencja jest warjacją na temat motywu (Ave maris stella) zużytkowanego właśnie przez św. Wojciecha w jego sekwencji o Matce Boskiej, napisanej (wedle świadectwa najdawniejszego żywotopisarza) przezeń w Moguncji r. 996.. Pominę i to, że w znanej puściźnie Alberta (i w Pseudo - Albertianach) nader słabe i niepewne spotykamy wiadomości o zajmowaniu się przez tego filozofa i teologa muzyką i poezją... Zwrócę na to tylko uwagę, że przecie bibljoteka kapituły gnieźnieńskiej, znana dobrze Łaskiemu i przezeń otoczona niezmierną pieczą, posiadała właśnie maryjne dzieło Alberta, a jednak żaden z czytelników tego dzieła nie myślał uważać go za źródło polskiej pieśni, owszem, z tegoż roku 1506 mamy uroczyste, udokumentowane zapewnienie światłego zwierzchnika bibljoteki kapitulnej, że to pieśń manu et oraculo sancti Adalberti scripta...

Pisze ks. Formanowicz, że cenny księgozbiór gnieźnieński wzbogaci się wkrótce sporą ilością inkunabułów i innych zabytków. Cieszyć sie należy, że skarby te dostaną się pod tak troskliwą i fachową opiekę.

Warszawa. *Józef Birkenmajer.*

N O T A T K I

Z KORESPONDENCJI CYPRJANA NORWIDA

Pięć nowych listów Norwida do A. Cieszkowskiego ogłosiłem w „Wiadomościach Literackich Nr. 523 z 3 grudnia 1933, szósty w „Gazecie Polskiej" z 1 września 1934 r. — Obecny świeżo odszukany, raczej bilecik niż list (wedle obyczaju epistulograficznego) sam się tłumaczy i wyjaśnia. A raczej nie wyjaśnia, gdyż brak bliższej daty nie pozwala odrazu ustalić o jaki utwór chodzi. Pismo istotnie kaligraficzne.

Poznań. *Stanisław Wasylewski.*

Szanowny Panie Auguście —

Rękopism, o którym kiedyś mówiliśmy i który obiecałeś przejrzeć, pisany tak wyraźnie, jak list ten; właśnie że z czytania od ludzi odebrałem na tydzień jeden, aby korzystać z pobytu Twego w Paryżu. Tylko, iż kopii niemam i nierad jestem posełać go, ale sam wręczyć — tym celem radbym wiedział kiedy Cię zastanę.

Z poważaniem

1857. Cyprian N.

Bellefond 38.

SIENKIEWICZ NIE ZABOROWSKI

Do artykułu p. M. Giergielewicza p. t. »Na marginesie studjów o autorach „drugorzędnych"« (RL 1934, 9) wkradła się omyłka, popierająca poniekąd tezę autora o potrzebie badań nad twórczością autorów zapomnianych. Przytoczony na str. 266, za „Kolędą warszawską na r. 1829", „Wyjątek z poematu T. Zaborowskiego p. t. „Ogrody" jest fragmentem (w. 41—60) utworu Karola Sienkiewicza p. t. „Marzenia w ogro-

dzie krzemienieckim", napisanego w Krzemieńcu w r. 1815. Utwór ten był drukowany w całości conajmniej czterokrotnie: po raz pierwszy bezimiennie p. t „Ogród" w „Ćwiczeniach Naukowych", I, 1818, następnie — już jako utwór K. Sienkiewicza (p. t. „Ogród w Krzemieńcu") w „Tygodniku Wileńskim" VI, 1818, — poczem w t. II-im „Polihymnji" Szczepańskiego w r. 1827 p. t. „Ogród w Puławach" (sic!),—wreszcie w zbiorowem wydania „Pism wierszem" Karola Sienkiewicza, 1888, str. 51—2, p. t. „Marzenia w ogrodzie krzemienickim". Wiersz ten, niezmiernie popularny wśród krzemieńczan, cytuje m. in., jako utwór K. Sienkiewicza L. Komarnicki w rozprawie p. t. „Z historji poczucia piękna przyrody w polskiej literaturze romantycznej" w „Pracach Komisji do Badań nad Historją Literatury i Oświaty T. N. Warsz.", 1929, III, 48, — oraz p. A. Załuska w „Poezji opisowej Delille'a w Polsce", 1934, 36.

Warszawa. *Marja Danilewiczowa.*

TADEUSZ NEWLIN-WAGNER

Śmierć Tadeusza Wagnera (*1891 † 9. XI. 1934) nie była głośniejsza od jego życia. Z tem większą uwagą rozejrzeć należy kierunki i osiągnięcia pracy Zmarłego. Studja historyczno-literackie, które ozdobił doktorat filozofji w Uniwersytecie Jagiellońskim, zapewniły Wagnerowi przygotowanie do badań samodzielnych; podróże zagraniczne i praca w bibljotekarstwie (przy zbiorach ordynacji Zamoyskich w Warszawie) pogłębiają jego metody i zainteresowania. Rozprawa: „Słowacki wobec zagadnienia predestynacji", ogłoszona przez prof. Chrzanowskiego w Pracach historyczno-literackich (Nr. 11, 1918), zastanawia wnikliwością i ekonomją słowa. Rok Kochanowskiego precyzuje staropolskie studja Wagnera. Zamierzona wówczas i wykonana praca monograficzna o Kochanowskim pozostaje dotąd w rękopisie; fragmenty poszukiwań bibljograficznych autora publikował Ruch Literacki (V, Nr. 3, artykuł; „Do sprawy poczytności Jana Kochanowskiego w w. XVI i XVII"). Uwaga krytyczna Wagnera obejmowała także zjawiska współczesności. Szerokie ujęcie wyróżniło w tej grupie studjów szkice o S. Wyrzykowskim (zob. Przegląd Warszawski, 1925, tu interesująca paralela: Słowacki i E. A. Poe, i indziej). Ale nie historji ani krytyce, tylko twórczości oryginalnej zawdzięczał Wagner emocje najprawdziwsze. Iuvenilia poetyckie ze zbioru „Wiecznemu pięknu" (Warszawa 1919), zawarła w części serja pierwsza „Zaczarowanego domu" (Warszawa 1927). Ze szczególnem upodobaniem powracał także Wagner do pracy translatorskiej, ujawniając zawsze trafność sądu pisarskiego i niepospolitą kulturę literacką. Pięknem osiągnięciem Wagnera pozostanie (opatrzony wstępem i objaśnieniami) przekład „Hymnów do nocy" Novalisa (Warszawa 1923), nadewszystko zaś tom liryki: „Skarb dusz" (Warszawa 1929), zebrany z lat stu dwudziestu pięciu (1775—1900), i przedstawiający antologję poezji francuskiej, włoskiej, angielskiej, niemieckiej (tu przedrukowany Novalis), rosyjskiej. Zbiór powstał z miłośnictwa artystycznego tłumacza, który do tekstów obcych dociera jak bibljofil, ale przyswaja na własność całkowitą, jak poeta; wysoki kunszt formalny nie chybia nigdy wierności przekładu. Liryce oryginalnej Wagnera towarzyszą chętnie przez niego cytowane słowa Remy de Gourmonda: „Nienawidzę nieprecyzyjności, uczyniłbym ją odpowiedzialną za wszystko zło. Nienawidzę retoryki, jej matki". Nieustanna troska o rzetelność formy poetyckiej osiąga poziom wysoki szczególnie w ostatnim cyklu Wagnera: „Z księgi praw koniecznych" (drukowany w Myśli Narodowej od kilku lat, najrychlej powinien ukazać się w książce). Wątek refleksyjny tej poezji, nad którym Wagner panował doskonale, kryje rzadkie piękności. Ostatni wiersz autora, ogłoszony za życia, nosi tytuł: „Odlot". Trudno o przypadek boleśniejszy.

T. M.

WIERSZ NA NOWY ROK (1830)

Najpopularniejsza piosenka wojskowa z czasów powstania listopadowego, nierozłączna towarzyszka doli i niedoli żołnierskiej, t. z. „Kacap" wygląda na pierwszy rzut oka na twór wyłącznie powstańczy. I tak prawie wszystkie źródła podają jako autorów „Kacapa", zwanego także „Pożegnaniem", składającem się z trzech części i dodatków, Maciejowskiego, autora głównego trzonu „Pożegnania" i Suchodolskiego, twórcę dodatków dwóch. Nie wchodzimy w to, że znane są rozmaite warjanty „Pożegnania" nieraz niewybredne, zajmiemy się właściwym zrębem „Kacapa" t. z. „Pożegnaniem". Autor Maciejowski nietylko oparł swoją pieśń o znaną powszechnie melodje (z „Cyrulika" Rossiniego) „Doktorze kochany" ale o znaną także w Warszawie Śpiewkę na nutę z „Cyrulika" drukowaną w Kurjerze Polskim w dniu 26 grudnia 1829 r. p. t. „Wiersz Z. Na Nowy Rok". Nieznany ogółowi badaczy wiersz, który stał się genezą „Kacapa" brzmi:

Mój bracie, kochany,
Zgryzotą nękany,
Porzuć te kłopoty,
Bo wpadniesz w suchoty.

Rzuć troski rozliczne,
Domowe, publiczne,
Niech smutek przepada,
Bo czas wszystkiem włada.

Prawniku zacięty,
Nie bądź tak zawzięty,
Ah! bodaj to zgoda,
Jedność i swoboda.

Zabiegły autorku,
Zbyt myślisz o worku,
Miej tę myśl na względzie,
Że w nim nic nie będzie.

Handelek wnet minie,
Gdzie chciwość zasłynie,
A więc bez kredytu,
Gdzie niema odbytu.

Najlepsza chemija,
Bo jej chleb nie mija,
Kwasty za złoto przedaje,
Wiele bierze, nic nie daje.

Lecz ten mi szczęśliwy,
Co najmniej zgryźliwy.
I zdrów się uśmiecha
Do pełnego kielicha.

Z.

Kraków. *Stanisław Zetowski.*

PRENUMERATA RUCHU LITERACKIEGO:

Roczna (10 zeszytów) w W-wie bez odnoszenia do domu zł. 14.—; z przesyłką pocztą w Warszawie, na prowincji i zagranicą zł. 16.— (Półroczna (zesz. 1—5, I-e półr. wzgl. 6—10 II-e półr.) w Warszawie bez odnoszenia do domu zł. 7.—; z przesyłką pocztą j. w. zł. 8.— Cena numeru pojedyńczego zł. 2.—. Prenumeratę można wpłacać do P. K. O. na Konto № 12500.

Ceny ogłoszeń:

w tekście	2 i 3 str. okładki	4 str. okładki
1/1 str. zł. 60.—	1/1 str. zł. 100.—	1/1 str. zł. 80.—
1/2 str. „ 35.—	1/2 str. „ 60.—	1/2 str. „ 50.—
1/4 str. „ 20.—	1/4 str. „ 40.—	1/4 str. „ 30.—

REDAKTOR: PIOTR GRZEGORCZYK WYDAWCY: GEBETHNER i WOLFF

REDAKCJA I ADMINISTRACJA: WARSZAWA, UL. ZGODA 12. TEL. 678-16.
Korespondencje, tyczące spraw redakcyjnych oraz egz. recenz. należy przesyłać pod adresem:
RUCH LITERACKI, Warszawa, ul. Kromera 4 m. 18.

Druk J. Rajskiego w Warszawie, ul. Ciasna 5 (przy Św.-Jerskiej). Tel. 11-91-03.